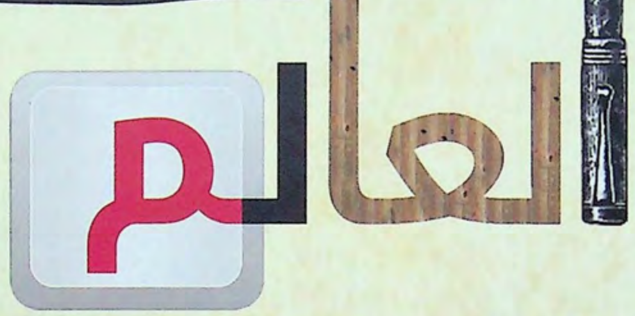




العالم المكتوب

تأثير القصص في تشكيل البشر والتاريخ والحضارات

ترجمة : نوف الميموني




مكتبة العولقي
– شبوة اليمن –

العالم المكتوب

مارتن بوكنر

ترجمة: نوف الميموني

الطبعة الأولى 1443 / 2021

ردمك: 978-603-91676-8-6

رقم الإيداع: 992 / 1443



دار أثر للنشر والتوزيع

المملكة العربية السعودية - الدمام

تلفون: 00966549966668

الموقع الإلكتروني: www.darathar.net

البريد الإلكتروني: info@darathar.net

العالم المكتوب

تأثير القصص في تشكيل البشر والتاريخ والحضارات

مارتن بوكنر

ترجمة

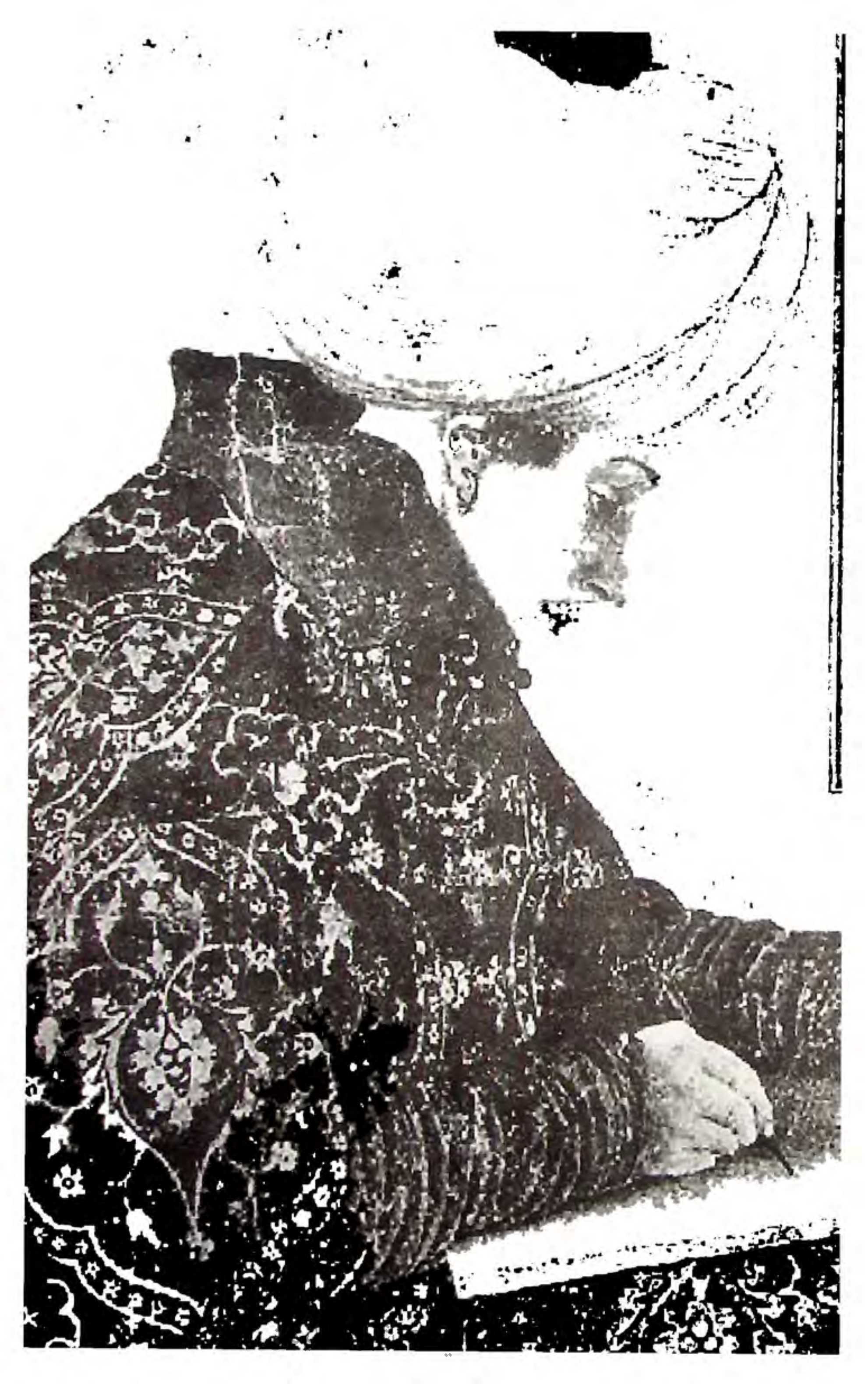
نوف الميموني





الإهداء

إلى أماندا كلايبوه



الفهرس

شروق الأرض.. 11

كتاب الإسكندر تحت وسادته 27

ملك العالم: عن جلجامش وآشوربانيبال 51

عزرا والكتاب المقدس 75

التعلّم من بوذا وكونفوشيوس وسقراط ويسوع.................. 93

موراساكي وحكاية غنجي: أول رواية طويلة في تاريخ العالم 133

ألف ليلة وليلة مع شهرزاد 159

غوتنبرغ ولوثر وجمهورية الطباعة الجديدة......................... 185

بوبول فوه وثقافة المايا: تاريخ أدبي ثانٍ مستقل 215

دون كيخوته والقراصنة.................................... 241

بنجامين فرانكلين: رائد أعمال إعلامي في جمهورية الآداب 263

الأدب العالمي: غوته في صقلية 287

ماركس، إنغلز، لينين، ماو: يا قرّاء البيان الشيوعي، اتحدوا! 309

أخماتوفا وسولجنيتسين: الكتابة ضد الحكومة السوفيتية 333

ملحمة سونجاتا وشعراء غرب أفريقيا.......................... 353

أدب ما بعد الاستعمار: ديريك والكوت، شاعر الكاريبي............ 371
من هوغوورتس إلى الهند.. 395
شكر المؤلف.. 411
الملاحظات 413
المراجع 417

المقدمة: شروق الأرض

أتخيل أحيانًا كيف سيكون العالم بلا أدب. كم سأشتاق إلى الكتب في رحلاتي بالطائرة، وتخلو الأرفف في المكتبات العامة ومتاجر الكتب (وترتاح أرفف مكتبتي من حملها). لن تكون صناعة النشر كما نراها الآن، وسوف يختفي أمازون، ولن أجد على منضدتي ما يقرّب إليّ النوم عندما يجافيني ليلًا.

رغم قسوة هذه الصورة فإنها لا شيء إن قارناها بفداحة خسارتنا لو لم يكن الأدب موجودًا على الإطلاق، لو أن الناس تناقلوا الحكايات شفهيًّا ولم يحفظوها بالتدوين قط. يكاد يستحيل علينا تخيّل هذا العالم. لو أن هذا حدث لتغيّر فهمنا للتاريخ، وللأمم والإمبراطوريات التي سادت ثم بادت، ولم نكن لنعرف معظم الأفكار الفلسفية والسياسية لأن الكتابات التي نفثت فيها الحياة لم تُحفظ بالتدوين، ولاندثرت غالبية العقائد الدينية مع ضياع النصوص المقدسة التي تحوي تعاليمها.

لم يكن الأدب قط حصرًا على عشاق القراءة، فمنذ ظهور الأدب منذ أربعة آلاف عام كان له دور عظيم في تشكيل حياة معظم البشر على كوكب الأرض.

وهذا ما اكتشفه ثلاثة رواد فضاء على متن مركبة أبولو 8.

***

«أبولو 8، لديكم الآن الإذن بالمناورة حول القمر. انتهى».

«تم التلقي. نحن جاهزون للمناورة حول القمر».

بحلول أواخر عام 1968، لم يعد الدوران حول الأرض إنجازًا جديدًا، فقد قضت أبولو 8 - وكانت أحدث المهام الفضائية الأمريكية في ذلك الحين - ساعتين وسبعًا وعشرين دقيقة في المدار الأرضي. ولم تحدث أي عقبات تُذكر، لكن التوتر كان ملازمًا لرواد الفضاء الثلاثة؛ فرانك فريدريك بورمن الثالث، وجيمز آرثر لوفل جونيور، ووليام أليسن آندرز؛ لأنهم كانوا يعدّون أنفسهم ومركبتهم للتجربة الجديدة وهي الدوران حول القمر. تباعد مسار انطلاق مركبتهم عن الأرض، متأهبةً لعبور الفضاء الأسود نحو القمر. وفي أيٍّ لحظة سوف يزيدون سرعة المركبة لتصل إلى 207 ,24 أميال في الساعة، وهي أسرع رحلة قام بها الإنسان في ذلك الحين.

كانت مهمة أبولو 8 يسيرة نسبيًّا. فليس الهدف هو الهبوط على سطح القمر، ولم يكن بحوزتهم مركبةٌ للهبوط حتى. كان هدفها هو مجرد تفحص طبيعة هذا الجرم السماوي، وتحديد موقع لهبوط مركبة أبولو أخرى في المستقبل، وجمع المواد البحثية من صورٍ وأفلامٍ ليتسنى للخبراء دراستها. شرع رواد الفضاء بالإعداد للمناورة التي سوفَ تدفع بسفينتهم تجاه القمر، وسارت المهمة كما خُطّط لها، فازدادت سرعة أبولو 8 وشقت طريقها في الفضاء. وكلما زاد توغل مركبتهم انكشف لهم ما لم يره بشر من قبل: الأرض.

قاطع بورمن الإجراءات ليسمّي أجزاء الأرض التي يراها أسفل منه؛ هذه فلوريدا، وهذا رأس الرجاء الصالح، وتلك أفريقيا. رآها كلها بنظرة واحدة، فكان أول إنسان يرى كوكبنا بوصفه كرة أرضية. والتقط آندرز الصورة التي خلّدت هذا المنظر الجديد؛ منظر الأرض وهي تشرق فوق سطح القمر.

ومع تزايد المسافة التي تقطعها المركبة، تصاغر حجم الأرض وتزايد حجم القمر، فتعذّر على رواد الفضاء تسجيل كل شيء باستعمال الكاميرا. عندئذ أدرك مركز التحكم الأرضي أن عليهم اللجوء إلى تقنية غاية في البساطة، وهي الكلمة المحكية. «نود منكم أيها الشعراء أن تصفوا لنا ما ترون بأدق التفاصيل إن استطعتم».



صورة الأرض وهي تشرق فوق القمر، التقطها رائد الفضاء ويليام آندرز في مهمة أبولو 8 في 24 ديسمبر 1968. تُعرف الصورة باسم شروق الأرض

لم تكن القريحة الشعرية من ضمن المهارات التي كانت تطلبها ناسا في روادها، ولم يكن من تدريبات ما قبل المهمة ما يؤهلهم لهذا. كان سبب

نجاحهم في اجتياز عمليات الاختيار المتشددة التي تجريها ناسا هو أنهم من أفضل الطيّارين المقاتلين، ولمعرفتهم بمبادئ علم الصواريخ. آندرز مثلًا درس في الأكاديمية البحرية، ثم انضم لسلاح الطيران حيث حلّق بالطائرات الاعتراضية في قواعد الدفاع الجوي في كاليفورنيا وآيسلندا. والآن يُطلب منه أن يتفنن بالكلمات، وبأدق الأوصاف.

أشار آندرز إلى «شروق القمر وغروبه». قال: «هاتان الظاهرتان تحديدًا تبرزان طبيعة الجرم المقفرة، والظلال الطويلة تدلُّ على وجود تضاريس بارزة، وإن كان من الصعب رؤيتها في هذه البقعة المشعة التي ندور حولها الآن». رسم آندرز بعباراته - ولربما ساعده في ذلك أنه كان قائدًا لطائرة اعتراضية من قبل - صورة متناقضة للقمر، تجمع ما بين الضوء الباهر والسطح المقفر، مرسلةً ظلالًا محددة في مرمى البصر، فصار شاعرًا يوظّف التصوير الوصفي الذي يبرع به الأدباء الأمريكيون، وليس أنسب مكانًا للوصف من القمر المقفر المشع.

كذلك لوفل قد تخرج في الأكاديمية البحرية، ثم انضم بعدها إلى القوّات البحرية وقضى معظم حياته في القواعد الجوية كما فعل الآخرون. في الفضاء أظهر لوفل ميلًا نحو مدرسة شعرية أخرى وهي التصوير الحسي، فقال: «إن وحدة القمر الرهيبة هنا تثير الهيبة». وقد تكلّم الفلاسفة قديمًا عن هذه الهيبة التي تلقيها الطبيعة في قلوبهم، من شلالات وعواصف، وأي شيء أعظم من أن يُحتوى في وصف، ولكن استحال عليهم أن يتخيلوا ما شعور الإنسان هناك، في شسع الفضاء، فتلك أقصى الأحاسيس، تجربة المشاع المظلم المهيب الذي يمكنه أن يسحق ويهمّش ويهيمن على أي إنسان. وكما توقّع الفلاسفة فإن هذه التجربة أثارت في نفس لوفل تقديرًا لأمان الأرض، فقال: «هذا المنظر يجعلك تدرك ما تنعم به على الأرض. تبدو الأرض من هنا كواحة

غنّاء في ظلام الفضاء الواسع». ولا بد أن د. فرنر فان بران وهو العالم الذي بنى الصاروخ لأبولو 8 كان يعي ذلك؛ لأنه كان يردد دومًا: «إن عَالِم الفضاء ما هو إلا مهندس يعشق الشعر».

أما بورمن - وكان قائد المهمة - فقد تخرج في الأكاديمية العسكرية في ويست بوينت، والتحق بسلاح الطيران طيّارًا مقاتلًا. وعلى متن أبولو 8 كان ينضح بلاغةً: «أرى وجودًا فسيحًا موحشًا، أو لعله امتداد للعدم». فسيح وموحش، وجود وعدم. وكأن بورمن كان يتسكع في ضفة السين الغربية، يقرأ جان بول سارتر.

أصبح الرواد الثلاثة شعراء في الفضاء، حتى بلغوا محطتهم المنشودة ودارت مركبتهم حول القمر. ومع كل دورة تختفي أبولو 8 خلف القمر حيث لم يصل بشر من قبل، وفي كل مرة ينقطع اتصال المذياع مع مركز التحكم في الأرض. كان التوتر قد بلغ مبلغًا عظيمًا في هيوستن - حيث يقع مركز التحكم بتكساس - خلال الدقائق الخمسين الأولى من الانقطاع. «أبولو 8. هنا هيوستن. انتهى».. «أبولو 8. هنا هيوستن. انتهى». ظل مركز التحكم ينادي، مرسلًا موجاته الإذاعية في الفضاء، ولا مجيب. مرة ثم مرتين، ثم ثلاث، أربع، خمس، ست مرّات. مضت الثواني وتلتها الدقائق. ثم تلقوا الرد في المرة السابعة: «تكلم هيوستن. هنا أبولو 8. اكتمل الإشعال». كانت الراحة تفيض من صوت المتحدث في مركز التحكم عندما صاح: «يسعدنا سماع صوتك!»

وعلى مدى الساعات الخمس عشرة التالية ظل رواد الفضاء يختفون ثم يظهرون، يغيرون موقعهم ويناورون بالمركبة، يحاولون أن ينالوا قسطًا من النوم ويتأهبون للرجوع إلى الأرض. أصبحت مهمتهم الآن الانطلاق بالصاروخ من الجانب المظلم من القمر دون اتصال بالأرض، كي يفلتوا من

جاذبية القمر ويكتسبوا زخمًا كافيًا ليقذفهم إلى كوكبنا. ليست لديهم سوى فرصة واحدة فقط لإنجاح المهمة، وإن أخفقوا سيدورون حول القمر إلى آخر لحظات حياتهم.

لكن قبل أن ينطلق رواد الفضاء في هذه المناورة الحاسمة أرادوا أن يرسلوا رسالة خاصة إلى الأرض. كتب بورمن الكلمة على ورقة من مادة مقاومة للنار، وجعل صاحبيه يتدربان على الإلقاء، وإن لم يملؤهم جميعًا نفس الحماس للمشاركة في إلقائها. حتى إننا نستطيع سماع آندرز قبل إذاعة الكلمة يقول: «أيمكن أن أرى الـ... هذا الشيء؟» فيجيب بورمن في تعنت: «أي شيء يا ويليام؟»؛ لأنه لا يريد أن يتحدث زميله هكذا عن كلمتهم المرتقبة. أعاد آندرز سؤاله بحرص: «الكلمة التي سوف نقرؤها»، فلان جانب بورمن لأن ما يهمه في الحقيقة هو قراءة الكلمة.

بعد أن خرجوا من جانب القمر المظلم قالوا لهيوستن: «إلى جميع شعوب الأرض، أعدّ طاقم أبولو 8 رسالة ونودّ بثّها إليكم». ثم شرعوا يقرؤون تلك الرسالة، رغم تأخرهم عن أداء مهامهم في الوقت المحدد لها، لا سيما أنهم كانوا يستعدون للإشعال الأخير للصاروخ الذي سوف يدفع مركبتهم في رحلة الإياب إلى الكوكب الأم، حيث يحتفل الناس بعشية عيد الميلاد. استهلّ بالحديث أولًا آندرز، شاعرُ الفضاء:

في البدء خلق الله السّماوات والأرض. وكانت الأرض خربةً وخاليةً، وعلى وجه الغَمْر ظلمة، ورُوح الله يرفُّ على وجه المياه. وقال الله: «ليكن نورٌ»، فكان نورٌ. ورأى الله النور أنه حسنٌ. وفَصَلَ الله بين النور والظلمة.

ثم أكمل لوفل:

ودعا الله النور نهارًا، والظلمةُ دعاها ليلًا. وكان مساءٌ وكان صباحٌ يومًا

واحدًا. وقال اللهُ: «ليكن جَلَدٌ في وسط المياه. وليكن فاصلًا بين مياهٍ ومياهٍ». فعمل اللهُ الجلد، وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه التي فوق الجلد. وكان كذلك. ودعا اللهُ الجلدَ سماءً. وكان مساءٌ وكان صباحٌ يومًا ثانيًا.

ثم حان دور بورمن الذي كان يحمل الكاميرا، فسأل لوفل: «هلا أمسكت بهذه الكاميرا؟». بعد أن خلت يداه أمسك الورقة وقرأ:

وقال الله: «لتجتمعِ المياه تحت السماء إلى مكانٍ واحدٍ، ولتظهر اليابسة». وكان كذلك. ودعا اللهُ اليابسة أرضًا، ومجتمع المياه دعاه بحارًا. ورأى الله ذلك أنه حسنٌ.[1]

500 مليون نسمة على الأرض كانوا متعلّقين بكل كلمة نُطقت في أشهر بث حي في تاريخ العالم. كانت بعض الأصوات قد صدحت من قبل تتساءل عن جدوى إرسال بشر إلى القمر في حين يمكن الاكتفاء بمسبار موجّه عن بعد ومزوّد بكاميرات وأجهزة علمية أخرى. أو ربما ترسل ناسا شمبانزي كما فعلت في المهمات السابقة. إن أول أمريكي أُرسل إلى الفضاء كان «هام»، وهو شمبانزي كاميروني أُصطيد وبيع إلى القوات الجوية الأمريكية. ما بين المهمات الروسية والأمريكية عجّ الفضاء بحديقة حيوانات من قرود الشمبانزي والكلاب والسلاحف، كأنها سفينة نوح مقدّر لها الهلاك.

ربما لم يكن إسهام طاقم أبولو 8 البشري للعلم كبيرًا، ولكنهم أسهموا في الأدب. أكان يستطيع الشمبانزي هام التعبير عن انطباعاته عن الفضاء؟ هل كان سينطق شعرًا؟ لم يكن ليخطر له قراءة تلك الآيات الإنجيلية التي وصفت ببراعة غير متوقعة الخروج من مدار الأرض وخوض غمار الفضاء. كانت رؤية شروق الأرض عن بعد الموقف المثالي لتلاوة أكثر أساطير الخلق

(1) سفر التكوين، الإصحاح الأول. المترجمة

التي ابتدعها البشر تأثيرًا.

ما يبهر بحق في كلمة روّاد مركبة أبولو 8 هي أنها كانت على لسان أشخاص غير مدربين خطابيًّا؛ أشخاص وجدوا أنفسهم في موقف غير عادي، فلجؤوا إلى تعبيراتهم وكلمات نص قديم لتصوير هذه التجربة. يذكرني هذا أن أهم الشخصيات الرئيسة في قصة الأدب لم يكونوا دائمًا مؤلفين بارعين، بل هي تشكيلة من الشخصيات غير المتوقعة، منهم محاسبون في بلاد الرافدين، وجنود إسبان أميون، وكاتب عدل في بغداد زمن العصور المظلمة، ومتمرد من المايا في جنوب المكسيك، وقراصنة في خليج المكسيك.

لكن أهم درس نتعلمه من أبولو 8 هو قوة تأثير النصوص التأسيسية، مثل الإنجيل. النصوص التي اكتسبت قوةً وأهمية مع تقدّم العهد بها حتى صارت نصوصًا مصدرية لثقافات كاملة، تعرض على المؤمنين بها قصصًا عن أصل منشئهم وتفرض عليهم أحكامًا لتسيير معاشهم. كانت هذه النصوص التأسيسية في الغالب محفوظة ومقدّسة لدى الكهنة في أعلى طبقات الإمبراطوريات والأمم، وحرص الملوك على إعلائها وإشاعتها بين الشعب لعلمهم أن القصص تسوّغ الفتوحات وتضفي على الدولة نسقًا ثقافيًّا فريدًا. ظهرت النصوص التأسيسية في أماكن قليلة، ولكن مع انتشار تأثيرها وبروز نصوص جديدة، تحولت الأرض إلى خريطة يقسّمها الأدب، من حيث شيوع النصوص التأسيسية في منطقة ما.

وهذه السيطرة الطاغية للنصوص التأسيسية تضع الأدب في خضم نزاعات متعددة، منها بلا شك غالبية الحروب الدينية. حتى في الزمن المعاصر، بعد عودة فرانك بورمن وجيمس لوفل ووليام آندرز إلى الأرض، وجدوا في انتظارهم دعوى قضائية رفعتها مادالين موراي أوهير، وكانت

ناشطة ملحدة، تطلب فيها من المحكمة أن تحظر على ناسا في المستقبل «إقحام إنجيل الدين النصراني ... في الفضاء وفي جميع المهمّات المتعلقة بالسفر إلى الفضاء»؛ لعلم أوهير بمدى هيمنة هذا النص التأسيسي على أذهان متلقيه ومقتها لذلك.

لم تكن أوهير وحدها المعترضة على قراءة الإنجيل. فبينما كان بورمن يدور حول القمر كان يتلقى بانتظام أخبارًا من مركز التحكم الأرضي في هيوستن، أو «صحيفة الأخبار الفضائية» كما كانوا يدعونها. فكان على اطلاع على مصير الجنود الذين حُرّروا من كمبوديا، وكذلك مصير السفينة الحربية الأمريكية (يو إس إس بويبلو) التي احتجزتها كوريا الشمالية في وقت سابق من ذلك العام. كانت أنباء بويبلو تتصدر نشرة الأخبار الفضائية في كل يوم، مدعّمةً إيمان بورمن بأنه يتوغل في مسارب الفضاء ليتمكن العالم الحرّ من الفوز في السباق نحو القمر ضد الاتحاد السوفيتي والشيوعية. كانت مهمة أبولو 8 معركة من معارك الحرب الباردة، وما الحرب الباردة إلا حربًا بين النصوص التأسيسية.

أُسّس الاتحاد السوفيتي على مبادئ وردت في نص أحدث بكثير من الإنجيل، وهو البيان الشيوعي الذي لم يتعدَّ عمره 120 عامًا. كتب ماركس وإنغلز البيان الشيوعي - وقرأه بشغف كلٌّ من لينين وماو وهو تشي منه وكاسترو - لينافس تلك النصوص التأسيسية القديمة مثل الإنجيل. ولا ريب أن بورمن تذكر وهو يعدّ لقراءة الآيات الإنجيلية رائد الفضاء السوفيتي يوري غاغارين أول رجل جال في الفضاء الخارجي، وهو وإن لم يأخذ البيان الشيوعي معه إلى الفضاء فإنه تشرّب أفكاره، حتى إنه صرّح حال عودته الميمونة إلى الأرض: «بحثت وبحثت ولكني لم أجد الرب».

اشتعلت الحرب في الفضاء؛ حرب بين العقائد، حرب بين الكتب. صحيح أن غاغارين سبق بورمن إلى الفضاء لكن بورمن غلبه هناك بنص تأسيسي محكم.

تحمِل قراءة طاقم أبولو 8 لسفر التكوين كذلك شهادة حية للتقنيات المبتكرة الهامة التي صنعت الأدب، والتي خرجت من أنحاء متفرقة من العالم وجُمع فيها بينها على مر القرون، فقد كتب بورمن الآيات مستعينًا بأبجدية اُخترعت في اليونان، وهي أكثر الشيفرات المكتوبة فعاليةً. وكتب الكلمات على ورق، وهو مادة سهلة الاستعمال نشأت في الصين، ووصلت إلى أوروبا وأمريكا من خلال العالم العربي. ونسخ الكلمات من إنجيل مجلّد على هيئة كتاب، وهو اختراع روماني فريد. والصفحات مطبوعة في مطبعة، وهذا أيضًا اختراع صيني تطوّر في شمال أوروبا.

لم يولد الأدب إلا عندما تقاطعت رواية القصص مع الكتابة، ففي السابق كانت رواية القصص منحصرة في الثقافات الشفهية، ولها قواعد وأغراض مختلفة، ولكن عندما ارتبطت رواية القصص بالكتابة بزغ الأدب مشكّلًا قوة جديدة. وكل ما تلا ذلك، أي تاريخ الأدب بأكمله، بدأ منذ لحظة التقاطع هذه، وهذا يعني أنني إن أردت أن أحكي حكاية الأدب فعليّ أن أركز على الاثنين؛ رواية القصص وتطوّر تقنيات الكتابة المبتكرة، مثل الحروف الأبجدية والورق والكتاب والطباعة.

لم تتبع حكاية القصص وتقنيات الكتابة في تطورها طريقًا مستقيمًا، فالكتابة نفسها اخترعها الإنسان مرتين على الأقل، المرة الأولى في بلاد الرافدين، والثانية في القارة الأمريكية. كان الكهنة الهنود يأبون تدوين القصص المقدّسة خشية فقدان سيطرتهم عليها، وكذلك فعل شعراء غرب

أفريقيا الذين عاشوا بعدهم بألفيْ عام في الجهة المقابلة من الكرة الأرضية. أما الكتبة المصريون فتقبّلوا الكتابة، ولكن حاولوا إبقاءها سرًّا أملًا في احتكار قوة الأدب لأنفسهم. وقادة ذوو نفوذ وشهرة مثل سقراط رفضوا التدوين وثاروا على مبدأ سيطرة النصوص التأسيسية وعلى تقنيات الكتابة التي حوّلتها إلى حقيقة. أما بقية الاختراعات فتبنّاها البشر بانتقائية، مثلما تقبّل العلماء العرب الورق الصيني لكنهم لم يهتموا باختراع صيني آخر وهو الطباعة.

ولطالما صاحبت الابتكارات الكتابية آثارٌ جانبية غير متوقعة، فالمحافظة على النصوص القديمة يعني إبقاء لغاتها حيةً اصطناعيًا، ومنذ ذلك الحين يدرس الطلاب لغات ميتة. وصارت بعض النصوص مقدّسة، مسببةً حروبًا ونزاعات مريرة بين القرّاء الذين يتبعون نسخًا متباينة منها. وكذلك أجّجت التقنيات الجديدة حروبًا بين طرق الكتابة، مثل المعركة بين الطوامير[1] التقليدية والكتاب الجديد في القرون الأولى من الحقبة العامة، عندما راهن المسيحيون على كتبهم المقدّسة ضد الطوامير العبرية، أو عندما استعمل المغامرون الإسبان بعد قرونٍ الأناجيل المطبوعة، وأهملوا ألواح المايا المنقوشة باليد.

ولما بدأت حكاية الأدب بحلّتها الباذخة تتشكّل في ذهني شيئًا فشيئًا، رأيتها تنقسم إلى أربع مراحل. كان المهيمن في المرحلة الأولى ثلة من الكتبة النسّاخين الذين احتكروا مهارة إتقان أنظمة التدوين المبكرة الصعبة، فكانوا المتحكمين في النصوص التي جمعوها من الرواة والشعراء، مثل ملحمة جلجامش، والتناخ العبري، وإلياذة هوميروس وأوديسته. ولما امتدّ تأثير

---

(1) الطوامير: جمع طامور وطومار، وهو الصحيفة الملفوفة. المترجمة

هذه النصوص التأسيسية عثرت في طريقها في المرحلة الثانية بمعلّمين ذوي نفوذ وحضور طاغيين، مثل بوذا وسقراط ويسوع، الذين تصدّوا لتأثير الكهنة والكتبة، فطوّر أتباعهم أساليب كتابية جديدة. وهذه النصوص الثرية هي ما أسمّيها «أدب المعلمين».

في المرحلة الثالثة من الأدب ظهر لنا كتّاب منفردون مدعومون بابتكارات يسّرت السبيل إلى الكتابة. فبعضهم كان يحاكي النصوص القديمة، وآخرون تحلّوا بجرأة مكّنتهم من إنشاء ضرب جديد من الأدب وهو الرواية، ومنهم النبيلة موراساكي في اليابان وثيربانتس في إسبانيا. وفي المرحلة الرابعة والأخيرة مهّد الانتشار الواسع للورق والطباعة لبزوغ عهد جديد من الإنتاج والطباعة بالجملة ومحو الأمية، مع توافر الصحف والمنشورات. وظهرت في هذه المرحلة كذلك ضروب جديدة من النصوص، مثل السيرة الذاتية لبنجامين فرانكلين والبيان الشيوعي.

خلقت هذه المراحل الأربع والقصص والاختراعات التي أوجدتها في الواقع عالمًا يشكّله الأدب. في هذا العالم نتوقع أن أي ديانة لا بد أن تكون مؤسسة على كتاب، وأن أي أمة تكون منشأة على وثيقة نصيّة. في هذا العالم نتحاور مع أصوات من الماضي، ونتخيّل أننا نخاطب قرّاء من المستقبل.

***

قاتل بورمن وطاقمه في حربهم الباردة الأدبية وسلاحهم هو نصٌّ قديم، وبالاستعانة بتقنيات قديمة: كتاب وورقة وطباعة. ولكن في رأس مركبتهم المخروطي ثُبِّتت معدات حديثة، وحواسيب قُلّص حجمها لتناسب كبسولة أبولو 8. هذه الحواسيب هي التي دشّنت ثورة الكتابة التي ما زلنا نعيش في

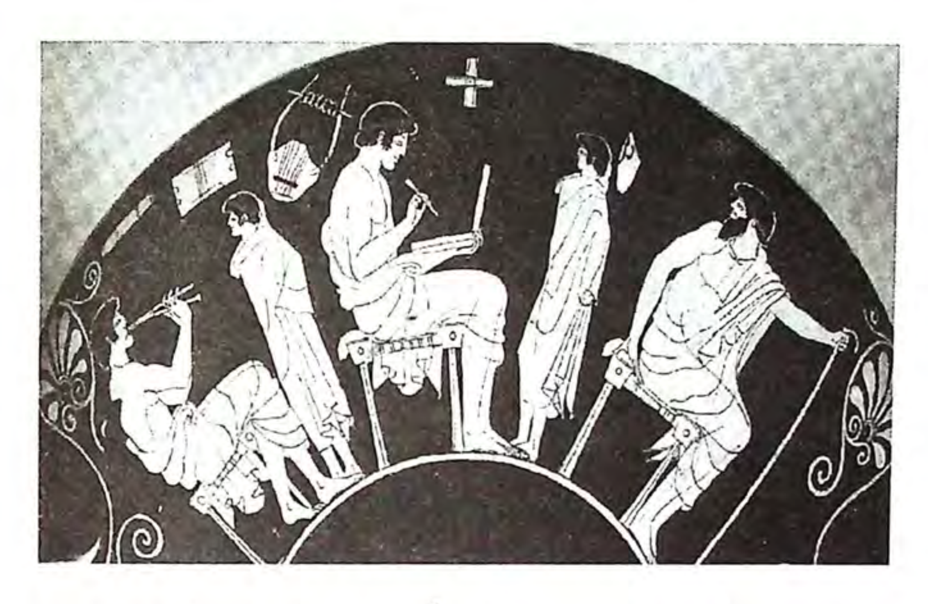
ظل تبعاتها حتى اليوم.

وتاريخ الأدب مكتوب في هذا الكتاب على ضوء هذه الثورة الحديثة في تقنيات الكتابة، وهذه الثورات نادرة الوقوع، فالثورة الأبجدية التي بدأت في الشرق الأوسط واليونان سهّلت على البشر إتقان الكتابة ورفعت من نسبة القراءة والكتابة. والثورة الورقية التي بدأت في الصين واستمرت في الشرق الأوسط قلّلت من كلفة الأدب وغيّرت طبيعته، وكذلك مهّدت الطريق لثورة الطباعة التي نشأت أول ما نشأت في شرق آسيا، ثم شمال أوروبا بعد مئات السنين. وتخللت تلك الثورات ثورات صغيرة، مثل اختراع ورق الرقّ في آسيا الصغرى، واختراع الأسفار المجلّدة في روما. وهكذا فإن صفحة الأربعة آلاف سنة الماضية تخللتها لحظات قليلة تمكّنت فيها التقنيات الحديثة من تحويل مجرى الأدب.

حتى الآن...

من الواضح أن ثورتنا التقنية الراهنة تربكنا كل عام بأشكال جديدة للكتابة، منها البريد الإلكتروني وأجهزة القراءة الإلكترونية، والمدوّنات وتويتر، وهي لا تبدّل كيف يُنشر الأدب وكيف يُقرأ فحسب بل كيف يكتبه الكتّاب الذين يتكيفون كل مرة مع الوقائع المتغيرة. وفي الوقت نفسه نجد أن بعض المصطلحات التي بدأنا نستخدمها مؤخرًا قد بُعثت من تاريخ الأدب القديم، ومن لحظات ولادته المبكرة، فنقول كلمة (scroll) لقراءة النصوص على الشاشة من الأعلى إلى الأسفل، كما كان كتبة التاريخ من قبلنا يقرؤون الطوامير، وتجدنا منكبّين على أجهزتنا اللوحية كانكفائهم على ألواحهم الطينية.

فكيف نفسّر منطقيًا هذا التآلف بين القديم والحديث؟



نسّاخ يوناني يكتب على لوح، كما يظهر في كأس تعود إلى المدة ما بين القرنين الرابع والسادس قبل الحقبة العامة. استعمل النسّاخون اليونانيون ألواحًا من شمع، فكانوا يمحون ما كُتب عليها ثم يعيدون استعمالها

وبينما أنا أستكشف حكاية الأدب تملّكني نشاط محموم، فكيف أكتفي بالتفكير والبحث في موضوع تشكيل الأدب لتاريخنا وتاريخ كوكبنا وأنا جالس إلى مكتبي؟ وجدت أن السفر محتم عليّ، فقصدت الأماكن التي نشأت فيها النصوص القديمة والاختراعات العظيمة.

تنقلت من بيروت إلى بكين، ومن جايبور إلى الدائرة القطبية الشمالية. نبّشت الأنقاض الأدبية في طروادة وتشياباس، وحاورت منقبي آثار ومترجمين وكتّابًا، وبحثت عن ديريك والكوت في جزر الكاريبي، وأورهان باموق في إسطنبول. زرت أماكن دُفن فيها الأدب أو أُحرق، وأماكن اكتشف فيها الأدب وبعث إلى الحياة. سرت بين أطلال مكتبة بيرغامون العظيمة في

تركيا وتساءلت كيف اخترعوا ورق الرقّ هناك؟ تعجّبت من المكتبات الحجرية في الصين، حيث حفظ الأباطرة للتاريخ إرثهم الأدبي. وتتبعت خطى أدباء الرحلات، فتقفيت أثر غوته في صقلية حيث ذهب باحثًا عن الأدب العالمي، وآثار زعيم جيش ثورة ثاباتيستا في جنوبيّ المكسيك لا لشيء إلا لأنه استعمل ملحمة المايا القديمة «بوبول فوه» سلاحًا للمقاومة والتمرد.

استحال عليّ في رحلاتي أن أتقدّم خطوة دون أن تستوقفني حكاية مكتوبة، بشكل أو بآخر. وفي الفصول القادمة أحاول أن أنقل تجربتي برواية قصة الأدب، وكيف حوّل الأدب الأرض إلى عالمٍ مكتوبٍ.

الفصل الأول

كتاب الإسكندر تحت وسادته

336 قبل الحقبة العامة، مقدونيا

سُمي الإسكندر المقدوني بالإسكندر الأكبر لأنه استطاع توحيد المدن- الدول اليونانية الأبيّة، وغزو كل مملكة ما بين اليونان ومصر، وهزيمة الجيش الفارسي العاتي، وتأسيس إمبراطورية تمتد حتى أطراف الهند، وكل هذا في أقل من ثلاث عشرة سنة. ولطالما تساءل الناس منذ ذلك الزمن كيف تأتّى لحاكم مملكة يونانية صغيرة أن يحقق هذا الفتح العظيم، وإن صاحب هذا السؤال سؤالٌ ثانٍ أهمّ عندي: لماذا أراد الإسكندر غزو آسيا في المقام الأول؟

فوجدت نفسي وأنا أعمل ذهني بحثًا عن إجابة أركِّز تفكيري على ثلاثة أغراض كان الإسكندر يحملها معه في حملاته العسكرية ويحفظها تحت وسادته كل ليلة، ثلاثة أغراض توجز لنا نظرته إلى حملته. أولها كان خنجرًا، وإلى جواره كان يضع صندوقًا. وبداخل الصندوق يحتفظ بأعزّ الأغراض الثلاثة: نسخة من النص الأحب إلى قلبه وهو الإلياذة.

كيف حصل الإسكندر على هذه الأغراض الثلاثة؟ وماذا تعني له؟

كان الإسكندر ينام والخنجر تحت رأسه لأنه يخشى أن يناله مصير أبيه

الذي أُغتيل. أما الصندوق فحازه من غريمه الفارسي داريوس، وأما الإلياذة فجلبها إلى آسيا لأنه كان يرى أن في قصتها تتجسّد حروبه وحياته، فكانت النص التأسيسي الذي سلب فؤاد الأمير الذي سيغزو أصقاع العالم.

احتلّت ملحمة هوميروس مكانة النص التأسيسي في الثقافة اليونانية لأجيال متعاقبة، ولكنها كانت للإسكندر بمثابة النص المقدّس، ولهذا السبب كانت تصحبه في حملته العسكرية. وهذا ما تفعله النصوص، لا سيما التأسيسية منها، فهي تغيّر نظرتنا نحو العالم وتملي أفعالنا فيه. وهذا ما جرى مع الإسكندر، جذبه هذا النص ليس من أجل القراءة والدراسة فقط، بل من أجل تجسيده واقعًا كذلك. وضع الإسكندر، القارئ، نفسه في الحكاية فعاش حياته في أعقاب آخيل الذي صوّره هوميروس. كان الإسكندر الأكبر معروفًا بأنه ملك غير عادي، ولكن تبيّن لنا أنه كذلك كان قارئًا غير عادي.

آخيل الشاب

تعلّم الإسكندر درس الخنجر لمّا كان أميرًا، في لحظات فاصلة في حياته. كان والده الملك فيليب الثاني المقدوني يعتزم تزويج ابنته، ولم يجرؤ أحد على رفض دعوته. فوفدت الرسل من المدن-الدول اليونانية، ووفود من الأراضي التي فُتحت مؤخرًا في تراقيا حيث يصب الدانوب في البحر الأسود. ولربما شملت الحشود أعدادًا من الفرس الذين أبهرتهم انتصارات الملك فيليب العسكرية. كان والد الإسكندر على مشارف حملة شرسة على آسيا الصغرى، ملقيًا الذعر في قلب داريوس الثالث ملك الفرس. عمّت البهجة أرجاء العاصمة المقدونية أيغيا لأن الملك فيليب معروف باحتفالاته الباذخة، والجموع محتشدة في المسرح الكبير، ترقب بدء

المراسم في حماسة.

كانت مشاعر الإسكندر متضاربة وهو يتابع التحضيرات، فقد أنشأه أبوه منذ نعومة أظفاره ليكون خليفته، وفرض عليه التدريب العسكري وفنون القتال. أصبح فارسًا لا يشقّ له غبار حتى إنه في بداية مراهقته عسف فرسًا لم يستطع أحد ترويضها. وحرص الملك فيليب على أن يبرع الإسكندر في الخطابة، فأتقن الابن اليونانية الفصحى مع طلاقته في لسان سكان الجبال المقدوني (وهذا يتبين في حياة الإسكندر عندما كان ينطق باللهجة المقدونية حين يشتد به الغضب). ولكن الآن بدا للإسكندر أن فيليب الذي عوّل على ابنه كثيرًا فيما مضى قد يغيّر خططه للخلافة بتزويج ابنته إلى رجلٍ قد يكون منافسًا للإسكندر في الحكم. وإن حصل من هذا الزواج ولد فهو مستبدلٌ الإسكندر لا محالة، وفيليب مشهود له بالحذاقة في عقد تحالفات جديدة، لا سيما من خلال الزواج. ويعرف الإسكندر أن أباه لن يتردد في خلف الوعد إن كان في ذلك ما يصبو إليه.

انتهى وقت التفكير بدخول فيليب إلى المسرح، قادمًا وحده دون حرسه، إمعانًا في إظهار الثقة والسطوة. لم تبلغ مقدونيا من قبل قط هذه الدرجة الرفيعة من العزة والمنعة. وإن انتصر فيليب في حملة آسيا الصغرى فسوف يذيع صيته بصفته القائد اليوناني الذي هزم الإمبراطورية الفارسية في عقر سواحلها.

وفي غمضة عين، شَهَر رجل خنجره وانقض على فيليب، فخرّ الملك على الأرض ساقطًا. هبّ الناس لنجدته. أين المعتدي؟ استطاع الفرار. لمحه بعض الحراس خارج المسرح وطاردوه. كان يجري نحو حصانه، لكن قدمه عثرت بجذور شجرة فوقع على وجهه. قبض عليه مطاردوه، وبعد عراكٍ قصير أجهزوا عليه بالسيف. والملك ملقى صريعًا على أرض المسرح

متضرجًا بدمائه. صارت مقدونيا، والحلف اليوناني، والجيش المحشود لهزيمة الفرس بلا قائد.

ولهذا السبب كان الإسكندر طوال حياته يحمي نفسه بخنجر، حتى في هدأة الليل، للنجاة من مصير أبيه. هل بعث داريوس الفارسي المغتالَ ليوقف زحف فيليب على آسيا الصغرى؟ إن كان داريوس حقًّا مدبّر موت الملك فقد أخطأ في حساباته؛ لأن الإسكندر اتّخذ الاغتيال عذرًا ليتخلص من منافسيه، ويعتلي العرش ويرسل الحملات العسكرية لتأمين الحدود المقدونية شمالًا وتثبيت ولاء المدن-الدول اليونانية جنوبًا. بعد ذلك صار متأهبًا للتصدّي لداريوس، فقطع الدردنيل «بحر هيلا» بقوةٍ عظيمة مقتفيًا آثار الجيش الفارسي عندما غزا اليونان قبل عقود طويلة. وهكذا بدأ غزو الإسكندر لفارس.

قبل أن يلتقي الإسكندر بجيش الفرس عزم على المرور بطروادة. لم تكن دوافعه عسكرية، فطروادة فقدت أهميتها السابقة رغم وقوعها قرب القناة المائية بين آسيا وأوروبا. ولم يقصدها لأسر داريوس. ما كشفه الإسكندر بجعل طروادة محطته الأولى في آسيا هو أن له دافعًا مختلفًا لغزو آسيا، الدافع الذي نجده في النص الذي حمله معه أينما ذهب. إلياذة هوميروس.

كان هوميروس السبيل الذي وَصَل كثيرًا من الناس بطروادة، منذ أن صارت قصص حرب طروادة نصًّا تأسيسيًّا. وهو قطعًا السبب الذي جعلني أزور طروادة. فقد قرأت في صغري نسخة طفولية عن الإلياذة، ثم انتقلت خلال نشأتي إلى نسخ مترجمةٍ أدقّ نقلًا، حتى إنني قرأت أجزاءً من النص الأصلي - بمساعدة معجم - عند دراستي لليونانية في الجامعة. نُقشت المشاهد والشخصيات المشهورة من هذا النص في ذهني منذ ذلك الحين، بما في ذلك الافتتاحية التي تصوّر الجيش الإغريقي محاصرًا طروادة

تسعة أعوام، وانسحاب آخيل من المعركة لأن أغاممنون قبض على سبيَّته بريسييس «أوبريسا»، وأحلّها في جملة ما يملك. ولما كان آخيل خير مقاتلي جيش الإغريق فقد كاد الطرواديون أن يغلبوا، لولا أن عاد آخيل إلى ساحة المعركة فقتل أمير طروادة هكتور وجرّ جثته حول أسوار المدينة. (وتقول مصادر أخرى إن باريس استطاع الانتقام وقتل آخيل بتسديد رمية سهم إلى عقبه). واستحضرتُ كذلك الحرب التي دار رحاها بين الآلهة، فأثينا تقاتل في صف الإغريق وأفروديت تحمي حمى أبناء طروادة. والقصة الغريبة التي تقول إن باريس توّج أفروديت أجمل إلهة، فتلقّى عطيته منها على هيئة هيلين زوجة مينلاوس، وهذا ما أشعل نار الحرب. ولربما كانت أكثر صورة عالقة في ذهني هي بلا شك حصان طروادة واختباء الجنود الإغريق في بطنه، وإن كانت مفاجأةً شديدة لي أن أعلم بعد قراءة ترجمات أشدّ دقةً أن الجزء الأخير من الحرب لم يُذكر في الإلياذة قط، وذُكر موجزًا في الأوديسة.

عندما أتذكر حكاية طروادة في الإلياذة يبرز في خيالي مشهدٌ واحد فوق كل المشاهد. يعود هكتور من ساحة القتال الدائر خلف أسوار المدينة باحثًا عن زوجته أندروماكا. لم يجدها في منزلهما لأنها كانت قد ذهبت إلى المدينة تتقصى أخباره. وجدها هكتور أخيرًا بجوار بوابة المدينة، فتتوسل إليه أندروماكا ألا يخاطر بحياته، ويوضّح لها أنه إنما يقاتل ليحميها. وفي خضم هذه المحادثة المحورية تحضر المرضع ابنهما:

ثــم مــدَّ اليــدَ للطفــل فصــدّ — جازعًا لما رأى تلك العِدد

مــن نــواصٍ ســابحات وزرد

وبصدر المرضع الطفل ارتمى — فلديــه أبــواه بَســـمَا

وبرفـقٍ عنـه [هكتـور] رمـى

ذلك المغفر[1] والطفل بدا بيديه بين تقبيل يجيل
ودعا يسأل أسياد الأنام: «أنت يا [زوس] وأربابًا عظام
عونكم أسأله في ذا الغلام[2]

في خضم الحرب الدموية التي تستعر خارج أسوار المدينة، وأثناء الجدل الحامي بين الزوج وزوجته عن معنى هذه الحرب، يتبدل المزاج فجأة بضحك الأب ورميه المغفر الذي أثار خوف طفله. فكانت لحظة من الهناء الأسري أنعم فيها هكتور باسمًا بقبلات على ابنه. غير أن المغفر الملقى ما زال بقرب المحارب، لامعًا على الأرض عند قدميه، وربما كان الطفل ما زال ينشج باكيًا، يذكّرنا بأن ما هذه إلا استراحة قصيرة من الحرب التي ستشهد مصرع هكتور ودمار طروادة العظيمة.

كل هذا كان يدور في عقلي وأنا أقترب لأول مرة من أطلال طروادة الواقعة أعلى تلٍّ. كان حصنها ذات يوم مشرفًا على البحر، لكن الساحل انحسر عنه منذ سقوط طروادة نحو عام 1200 قبل الحقبة العامة بسبب ترسبات نهر سكاماندر. ففي حين كانت طروادة في سالف أوانها تفرض سيطرتها على القناة التي تصل آسيا بأوروبا، تجدها اليوم بارزةً من سهل فسيح، مقطوعة عن البحر الذي ما كدت أراه في الأفق إلا بمشقة.

وما خيّب أملي بطروادة أكثر من موقعها التضاريسي كانت ضآلة حجمها. فقد قطعت سيرًا في خمس دقائق ما كنت أخالها مدينة هائلة وحصنًا منيفًا. لم أفهم كيف استطاع هذا الحصن الهزيل الصمود أمام الجيش اليوناني

(1) المغفر: نسيج من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة. المترجمة

(2) الإلياذة، سليمان البستاني، النشيد السادس، ص 398-399. استعمل الأستاذ البستاني في ترجمته الشعرية تعريبًا مخصصًا للأعلام اليونانية، فهكتور كان هكطور، وزوس كان زفس. آثرت تغييرها للأعلام الأكثر شهرة والتنبيه على ذلك. المترجمة

العرمرم زمنًا طويلًا؟ أهذا ما يفعله أدب الملاحم، يأخذ حصنًا صغيرًا فينسج حوله أساطير عظيمة؟

وبينما أنا غارق في مستنقع الخيبة خطر لي أن الإسكندر أقبل على طروادة بعكس ما أقبلتُ عليها به، فقد هام البطل بها. كلانا حلم بأحداث الملحمة منذ طفولتنا، وكان عالم هوميروس أول ما نشأ الإسكندر عليه، وهو الذي تعلّم القراءة والكتابة بدراسة هوميروس. بلغ من سرور الملك فيليب بنبوغ ابنه أن استقطب أرسطو، أعظم الفلاسفة الأحياء قاطبةً، وأقنعه أن يستقر في مقدونيا في الشمال. كان أرسطو ألمع من درس هوميروس وتبحّر في أدبه، وكان يعدّه نبع الثقافة والفكر اليوناني. فأخذ الإسكندر عن معلّمه تقديس إلياذة هوميروس، فلم يرَ أنها أهمّ قصة في الثقافة اليونانية فحسب بل إلهامًا يتمنى الارتقاء إليه، ودافعًا للزحف إلى آسيا. كانت نسخة الإلياذة التي يضعها الإسكندر تحت وسادته كل ليلة مذيّلةً بحواشٍ بقلم معلمه أرسطو.

كان أول ما فعله الإسكندر حين وصوله إلى آسيا هو الوقوف وقفة إجلال أمام قبر بروتيسلوس الذي خلّدته الإلياذة كونه أول من وطئت قدماه البر عندما رست السفن اليونانية، فكانت تلك بداية رحلة الإسكندر الإحيائية لملحمة هوميروس. وصل الإسكندر وصاحبه هيفايستيون إلى طروادة ووضعا الأكاليل عند قبري آخيل وباتروكلس [فطرقل]، معلنين للعالم أنهما يقتفيان خطى الحبيبين المحاربين الشهيرين. تجدهما وأصحابهما يتسابقون عراةً حول أسوار المدينة، على الطريقة الهومرية. ولمّا قُدّم إلى الإسكندر ما قيل إنها قيثارة باريس تذمّر لأنه كان يفضّل قيثارة آخيل، وإن تسلّم معها درعًا محفوظة من الحرب الطروادية. بات الإسكندر الآن متأهبًا لغزو آسيا بعتاد طروادي.

لم يكن لطروادة أيُّ أهمية استراتيجية مباشرة، ولهذا فإن مرور الإسكندر

بها يكشف سر انطلاقة حملته: جاء الإسكندر إلى آسيا ليعيش أحداث الحرب الطروادية. من عينيْ هوميروس كان الإسكندر ينظر إلى العالم، وحمل الإسكندر الآن هذه النظرة في حملته العسكرية. ولما وصل إلى طروادة أخذ على عاتقه أن يتمم الحكاية الملحمية، وأن يتجاوز أقصى خيالات هوميروس، معليًا اسم هوميروس بإعادة تمثيل غزو آسيا على نطاق أوسع. (ويبدو لي كذلك أن الإسكندر كان يؤثر أجزاءً من الإلياذة لم تجد لها حظًا من الإعجاب في نفسي: فقد كنت أُشدّ إلى مشاهد العلاقات الإنسانية، كمشهد هكتور وأندروماكا وطفلهما، بينما أحبّ الإسكندر آخيل واستبساله في المعارك).

ولّما كان الإسكندر في طروادة بعث داريوس جيشًا يضمّ قادة من الفرس ومرتزقة من الإغريق. وألحق الإسكندر بالجيش الفارسي في أول تلاحم بين الخصمين على نهر الغرانيكوس هزيمة نكراء، فعلم داريوس أن هذا المقدوني الشاب أشدّ بأسًا مما كان يظن، فعزم أن يتولى زمام الأمور بنفسه وأعدّ جيشًا عظيمًا ليضع حدًّا لهذا الفتى المشاغب.

كان جيش الإسكندر من الإغريق والمقدونيين أقل عددًا من الجيش الفارسي، ولكنهم أفضل من حيث المهارات القتالية، وقد وضعوا لأنفسهم مناورات عسكرية غاية في البراعة. كان أبو الإسكندر قد ورث التشكيلة السلاميّة الإغريقية، وهي تشكيلة حربية تتألف من صفوف من الجنود المشاة، يحمل كل واحد منهم درعًا في يد ورمحًا في اليد الأخرى؛ للدفاع ضد الهجمات وحماية بعضهم بعضًا، فما كان من فيليب إلا أن شدّد على جنوده بالتدريبات، فزاد أطوال رماحهم وحوّل صف الجنود إلى جدار متحرك لا يمكن اختراقه. ولما اعتلى الإسكندر العرش جمع بين التشكيلة السلامية المحسّنة وكتيبة من الخيّالة السريعة التي تستطيع أن تحيط بأي جيش وتهجم عليه من الخلف، فكان أسلوبه القتالي محسوبًا بدقّة وملهمًا لعساكره. وفي حين كان من عادة داريوس البقاء في الخلف عندما تقاتل جيوشه فكان الإسكندر

على نقيضه؛ يقود الهجوم ويرمي نفسه أمام خصومه كيفما وأينما استطاع. كان مرةً يحاصر وجنوده مدينةً فتسلق أسوارها قبل رجاله واقتحمها دونهم، وما كان بصحبته سوى حارسين أمام حشدٍ من حماة المدينة. حين لحق به جنوده أخيرًا وجدوه جريحًا محاطًا من كل الجهات، ومع ذلك كان يدافع عن نفسه بجسارة عظيمة.

تقابل الجيشان أخيرًا في نهاية عام 333 قبل الحقبة العامة، في إسوس قرب الحدود الفاصلة اليوم بين تركيا وسوريا. الساحل ينكمش في هذه المنطقة موسعًا للجبال، مما ضيّق المساحة نسبيًّا على جيش داريوس الكبير. دفع داريوس جنوده معتدًا بأعدادهم الهائلة إلى الانقضاض بهجوم ساحق على سلامية الإغريق التي كانت تحمي الجناح الأيسر. لكن النصر كان حليف الأفضل تدريبًا، ولم يخترق الجيش الفارسي السلامية، بل إن الإغريق نفذوا بين صفوف الفرس. ولما لمح الإسكندر وهو يقود الجناح الأيمن منفذًا في حلقة الحرس حول الملك الفارسي سدّد رميه إليه، فذعر داريوس وفرّ بدلًا من مواجهة خصمه وجهًا لوجه، وطارده الإسكندر.

رأيت حين كنت طفلًا لوحة لرسام النهضة الأوروبية ألبرخت ألتدورفر تصوّر معركة إسوس، فاحتلّت هذه المعركة موقعًا بارزًا في مخيلتي. الشمس تغرب في اللوحة، وتلقي بآخر أشعتها بين سحب محمّلة بالدراما، لا ينافس تراكمها في السماء سوى تلاحم الرماح والسيوف والخيول في أرض المعركة أسفل منها. وفي معمعة القتال يهرب داريوس واقفًا في عربته التي تجرّها ثلاثة خيول، وفي أعقابه الإسكندر يمتطي حصانه وحيدًا. كان أكثر ما أحببته في تلك اللوحة التي عثرت عليها مصادفةً في كتاب مصوّر هو تفاصيلها وملمسها، فكنت أمعن النظر فيها طويلًا، وأتفحّص مشاهد المعركة أو معسكرات الجنود أو أنقاض القلعة في خلفيتها. (عندما سنحت لي الفرصة برؤية اللوحة الأصلية تعجبت من صغر حجمها أكثر مما توقعت،

فلم تتجاوز 60*47 إنشًا).

رغم أن مشهد مطاردة الإسكندر لداريوس في اللوحة يوحي بأنه سيوقع به في أيِّ لحظة، فإن الحقيقة هي أن داريوس هرب من قبضته. وما خلا ذلك فقد كان فوزًا ساحقًا للإسكندر من كل جانب، وقد اغتنم ثروات عظيمة، وسبى والدة داريوس وزوجته وبناته. أكان ربما يتخيّل زوجة داريوس بمقام أندروماكا زوجة هكتور المحارب الطروادي؟

في تلك المعركة حاز الإسكندر صندوق داريوس الذي وضع فيه نسخته من الإلياذة؛ ليذكّر نفسه أنه لم يهزم هذا العدو بعد على الطريقة الهومرية الصحيحة.

لم يكف الإسكندر عن تجسيد دور آخيل، فتجاهل داريوس ورسائله التي يهدّد فيها ويطالب بإعادة عائلته، وسيّر جيشه على طول الساحل ليتأكد أن أسطول الفرس العتيد لا يستطيع الهجوم من البحر. وامتد زحفه حتى بلغ شرق البحر الأبيض المتوسط، مرغمًا المدن على الاستسلام أو الاحتلال والنهب إن رفضت. لما احتل غزة قتل حاكمها المتمرد باتيس بعدما رفض الاستسلام له وجرّ جسده حول المدينة، كما جرّ آخيل جسد هكتور، وكأن الإسكندر مؤمن أن تمثيل مشاهد هوميروس بأدق تفاصيلها هو السبيل الأكيد إلى المجد.

ولكن في عقل الإسكندر المهووس بهوميروس كان داريوس هو هيكتور الحقيقي، وليس ذلك الحاكم الغزّيّ البائس. وحالما أمّن الإسكندر احتلاله لمصر دخل إلى بلاد الرافدين، حيث وجد داريوس في انتظاره. لم يعد داريوس يبخس قيمة الإسكندر، فاستقبله هذه المرة بجيش الإمبراطورية الفارسية بعدّه وعتاده. تلاقى الجيشان في وسط بلاد الرافدين، قرب موقع

مدينة الموصل بالعراق اليوم. سيّر الإسكندر التشكيلة السلامية نحو القوات الفارسية، وألحق هذا الهجوم بمناورة بارعة جريئة، فجذبت كتائب الخيالة الإغريقية الفرسَ إلى أقصى اليمين ثم استدارت على حين غرة وهجمت بقوة على المنتصف. وتحقق للإسكندر مراده؛ أصبحت الإمبراطورية الفارسية له.

لم يفسد على الإسكندر لذة انتصاره إلا فرار داريوس مرة أخرى. طارده الإسكندر رغم أن الملك الفارسي لا يشكل خطرًا عليه بعد الآن. هل كان الإسكندر يأمل أن ينتقم لمقتل أبيه؟ لكنه لم يظهر أي نزعة انتقامية في تعامله مع أم داريوس وزوجته وبناته، بل عاملهن بأقصى درجات الاحترام. كلا، ما زال الإسكندر يعيد تمثيل ملحمته. وكان يريد أن يلتقي داريوس في معركة تقليدية ويدحره في قتال واحد، كما هزم آخيل هكتور وقتله. لكن لم يتحقق مبتغاه، فقد قُتل داريوس على يد أحد قادة الفرس، وتُركت جثته ليراها الإسكندر. أصاب الإسكندر الحزن لمقتل غريمه، وطارد في غضبٍ القاتل الذي حرمه من نصره الهومري.

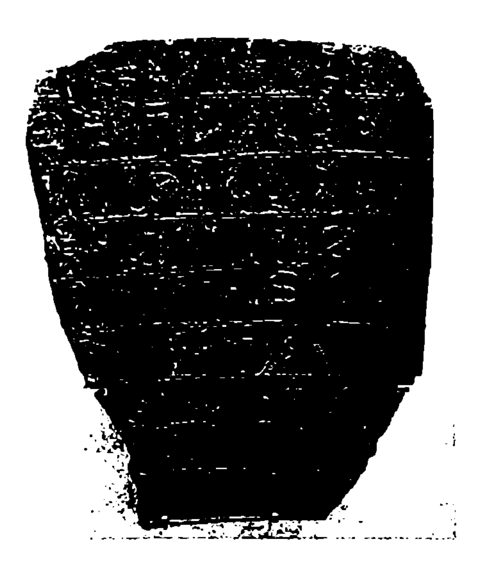
أصوات هوميروس

800 قبل الحقبة العامة، اليونان

لم تكن الإلياذة في منشئها أدبًا مكتوبًا، بل حكايات مروية تناقلها الناس في تقاليد خاصة بها، وكانت أحداث القصة تدور في العصر البرونزي، عام 1200 تقريبًا قبل الحقبة العامة، في عالم نشأ قبل وقوع حروب الإسكندر الحديثة، وقبل نشوء الكتابة. ظهرت الملامح الأولى للكتابة في الحضارة المينوسية في جزيرة كريت اليونانية، وكانت شبيهةً بالهيروغليفية المصرية التي

لم تُفكّ رموزها بعد في ذلك الوقت. ظهر نظام كتابي مشتق في موكناي في اليونان يدعى (النظام الخطي ب)، وإن اقتصر استعماله في تدوين التعاملات الاقتصادية. لم يفكر أحد في تدوين قصص الحرب الطروادية، وإنما كان شعراء متخصصون ينشدونها في جولاتهم أمام الجماهير الكبيرة والصغيرة.

في عام 800 قبل الحقبة العامة جلب مسافرون من فينيقيا، التي هي لبنان اليوم، أنباء عن نظام كتابي مختلف اختلافًا شاسعًا عن كل الأنظمة الكتابية الأخرى، وبلغ اختلافه حد أنه كان من العسير في البداية فهم كيفية عمله. كانت الأنظمة الكتابية القديمة، ومنها النظام المستعمل في موكناي، منبثقة عن رموز تمثل أشكال الأشياء، كشكل بقرة وبيت وحبوب. ومع مرور الزمن أصبحت هذه الرموز تمثل المقاطع الصوتية التي تتكون منها أسماء هذه الأشياء، أو حتى أصوات مستقلة، ولكن كانت الرموز جميعها في أصلها ذات معنى ومرتبطة بشكلها بشيء ما أو بفكرة ما، مما يسّر على البشر تذكّرها.



لوح طيني وُجد في موكناي باليونان، ومنقوش عليه بكتابة من النظام الخطي ب، المشتق من النظام الخطي أ القديم المينوسي الذي لم تُفك رموزه حتى اليوم.

وبالاستفادة من تجارب المصريين السابقة أدرك الفينيقيون أن مكمن القوة في هذه الأنظمة الكتابية هو نفسه موطن ضعفها؛ إن ظلّت الرموز مرتبطة بمبدأ تمثيلها الشكلي للمعاني فسوف يكون عددها لا متناهيًا، فخرجوا بحلٍّ مختلف جذريًا: يجب أن تُفصل الكتابة عن عالم الأشياء والمعاني، فتمثّل اللغة نفسها فقط، وتحديدًا أصواتها، فكان كل رمز يمثّل صوتًا، ومن ثَمَّ يمكن جمع الرموز لتأليف كلمات ذات معنى. وإن كان من الصعوبة التخلي عن الترميز للأشياء والمعاني في الكتابة فإن لها ميزة عظيمة؛ فقد قلّ عدد الرموز من المئات أو الآلاف إلى عشرات قليلة، فصارت القراءة والكتابة يسيرة أيما يسر، وارتبطت الكتابة ارتباطًا وثيقًا بالكلام المنطوق. (شاعت هذه الفكرة الفينيقية في المنطقة، ونشأت العبرية على المبدأ ذاته).

طبّق الفينيقيون هذه الفكرة بمنهجية واضحة في لغتهم، إلا أنهم لم يتّبعوا نهايتها المنطقية؛ أي أنهم لم يبتكروا رموزًا إلا للحروف الساكنة. ولتوضيح المقصود فلنتخيل أن الرمز (rg) في اللغة الإنجليزية يحتمل معانيَ كثيرة مثل: (rug أي سجادة) أو (rig أي صارية السفينة) أو (rage أي غضب)، فيضطر القارئ إلى تخمين المعنى المراد من (rg) من سياق الكلام بتخمين حروف العلة المغيّبة. لما أدرك اليونانيون الخلل في النظام الفينيقي طوّروه بإضافة حروف العلة، فلم يكن من الضروري إعمال عقل القارئ بمعنى الكلمة لأنهم كتبوا الكلمة كاملةً بجميع مقاطعها الصوتية.

وجاء هذا النظام الجديد ملائمًا لبحر الشعر سداسي التفاعيل الذي تُغنّى به حكايات حرب طروادة (كل تفعيلة تتألف من مقطع صوتي طويل وآخرين أقصر منه، أو مقطعين طويلين). ولم يستطع النظام الفينيقي تصوير هذا النمط الصوتي بسهولة؛ لأنه يفتقر إلى أهم جزء من الكلمة وهو الصوت الطويل المشدّد في جوف المقطع - مثل الألف الممدودة في كلمة (rage) - فقدّم

التحسين الذي أدخله اليونانيون على النظام أصوات العلة الطويلة المشددة. كانت الأبجدية الصوتية الجديدة مثالية لسرد حكايات حرب طروادة، وكان أول ما فعله الكتبة بهذه الأبجدية هو تدوين هذه القصص. ولعلنا لا نبالغ إذ نحسب أن اليونانيين ما ابتكروا أبجديتهم إلا ليدوّنوا التفاعيل السداسية التي ينشدها الشعراء. كفل النظام الجديد عدم التباس المعاني لدى القرّاء، وأن الأبيات الآتية لا تحكي عن صارية سفينة آخيل (rig) ولا السجادة التي يخلد إلى النوم ليلًا فوقها (rug)، بل عن الغضب العارم (rage) الذي احتدم به لما حرمه أغاممنون من الجائزة التي استحقها بعد المعركة الحامية، كما خلّدته الأبيات الأولى من الملحمة:

"Rage:

Sing, Goddess, Achilles' rage,

Black and murderous, that cost the Greeks

Incalculable pain."[1]

اشتهر أحد الشعراء واسمه هوميروس (وإن كنّا حتى لا نعرف على وجه اليقين إن كان هناك شاعر بهذا الاسم)، ولكن غاب عن ذاكرة التاريخ اسم الكاتب المبدع الذي دوّن حكاية حرب طروادة. ولولا تعاون هذين الاثنين لما كانت نسخة هوميروس فريدة بين قريناتها؛ لأن الكاتب المجهول اكتفى بتدوين ما سرده راوية واحد على الأرجح، ولأن الإلياذة - بصورتها التي نعرفها - لم تكن نصوصًا متفرقة تفتقر إلى الترتيب جمعها كتبة مختلفون

(1) استكمالاً لترجمة البستاني أورد ترجمة الأبيات (النشيد الأول، ص186).

ربة الشعر عن آخيل بن فيلا	أنشدينا واروي احتدامًا وبيلا
ذاك كيدٌ عمَّ الأخاء بلاه	فكرام النفوس ألفت أفولا

وشعراء مختلفون على مدى أجيال عديدة، بل كان النص النهائي بالغ الترابط واضح النسق أكثر من النصوص المقدسة كالتناخ العبري. ومن الجدير بالذكر أن عالم الإلياذة يخلو من أي وصف لعملية الكتابة (باستثناء واحد فقط)، فالإلياذة تعرض نفسها للإنشاد والرواية، لا التدوين. كان اجتماع الإلياذة والأبجدية اليونانية - الأبجدية المبنية أساسًا على أصوات اللغة - اتحادًا قاهرًا، واستطاعا معًا أن يخلّفا آثارًا واسعة المدى، فأصبحت اليونان خلال بضع مئات من السنين من أكثر المجتمعات المتعلمة في تاريخ العالم، وشهدت وفرة باذخة في الآداب والفنون والفلسفة.

نشر الثقافة اليونانية في آسيا

سبقت الأبجدية اليونانية وأدب هوميروس الإسكندر إلى آسيا الصغرى، ولكن بعد وصوله انطلقتا معه إلى مناطق أبعد بكثير، لم تكن لتصل إليها لولاه. واستفاد الإسكندر بدوره في مهمته من قوة الأبجدية الجديدة وثقافة التعليم التي صاحبتها. بعد احتلاله آسيا الصغرى وهزيمة داريوس في بلاد الرافدين وفارس تابع القائد المقدوني زحفه عابرًا جبال هندوكوش إلى أفغانستان في الربيع، وقاطعًا نهر السند في موسم الأمطار والرياح، مقاتلًا أفيالًا مدربة للمعارك في طريقه. فلا العدو المسلح ولا الطبيعة استطاعت صدّه، وعرف اليونانيون مع كل معركة يظفرون بها بالفوز ومع كل إقليم يخضع لهم أن العالم أكبر بكثير مما كانوا يتخيلون.

اتسع ملك الإسكندر وامتد، فداخله يقين أنه من نسل الآلهة، مثلما كان آخيل ابن إلهة. وأمر المدن-الدول اليونانية رسميًّا أن يبايعوه بمكانته الإلهية، وانصاع له الكثير. ما خلا حاكم إسبرطة - التي لطالما حاولت أن تنأى

بنفسها عن حكم الإسكندر - الذي بعث له جوابًا إسبرطيًا[1] قال فيه: «إن كان الإسكندر يريد أن يكون إلهًا فليكن إلهًا»، كأنه يقول: إن ألوهيته ما هي إلا من نسج خياله.

وكلما زادت الأقاليم التي احتلها الإسكندر صعُب عليه التحكم فيها. وإن لم تضق بعض الأقاليم في المحيط الغربي والجنوبي من منطقة النفوذ الفارسية، مثل إقليم الأناضول ومصر، بحكم الإسكندر لأنه كان يدع الحكام المحليين والأنظمة الحاكمة كما هي دون تغيير بعد الغزو. بيد أنه بات من الصعب على الإسكندر السيطرة على البلاد المحتلة كلما زاد توغله شرقًا من اليونان، بعد أن فرض سيطرته على عاصمة الإمبراطورية الفارسية، وازداد الأمر صعوبةً كذلك بعد أن فتح أفغانستان والهند القصيتين.

قرر الإسكندر في سبيل الحفاظ على هيمنته على هذه الأقاليم أن يفعل شيئًا يخالف كل المبادئ التي تعلمها، وأولها أن اليونانيين لهم المكانة السامية على بقية الأعراق. فبدأ الإسكندر يرتدي ملابس أعجمية، وأقرّ انضمام غير اليونانيين في الجيش اليوناني، وتزوّج من أميرة أفغانية في مراسم باخترية باذخة، وقدّس آلهة الشعوب الأخرى، وسمح لأتباعه الشرقيين بتقديسه بأن أجاز لهم السجود له.

سبّب هذا صدمة لقادة الإسكندر اليونانيين والمقدونيين، الذين تبعوه بأقصى درجات الولاء. شعروا أنه بدّل بهم أندادًا أعاجم، وأنهم ما باتوا يعرفون مليكهم. وظهرت هذه الشحناء علنًا عندما دعا الإسكندر قادته القدامى لوليمة خاصة، وكان قد أمر أن يتبع كل واحد منهم المراسم الشرقية ويسجد للملك، فيكافئه الإسكندر بقبلة ثم يرفع من السجود. لم يحتج

(1) عُرف مجتمع إسبرطة بأنه أرستقراطي معتد بنفسه، وعرف أهلها بالبلاغة والإيجاز في الكلام. المترجمة

أولئك المقاتلون الذين حنّكتهم الحروب إلى أن يكونوا من ديموقراطيي أثينا كي تشمئز نفوسهم من هذا التقليد، ولكنهم مع ذلك فعلوا ما أُمروا، واحدًا تلو الآخر، صاغرين تحت الضغط. كلهم ما عدا كاليسثينيس، حفيد شقيقة أرسطو، الذي كلّفه الإسكندر بتأريخ سيرته، قال: «لا أنعمت عليّ الآلهة بهذه القبلة»، مما جلب عليه غضب الإسكندر وأوقع عليه عواقب وخيمة كما سنرى لاحقًا. لم يعد الإسكندر يرى أنه ملك مقدونيا، وبعد أن احتلّ بابل صار يدعو نفسه «ملك آسيا».

ما فات على قادة الإسكندر ملاحظته لانشغالهم بثيابه وعاداته الأعجمية هو أن أركان عالم الإسكندر الأربعة أصبحت تحت حكمه مغرقة بالثقافة اليونانية، لا سيما أن الإسكندر يترك وراءه حاميات يونانية ومقدونية في كل إقليم لتحافظ على سطوة الإمبراطورية اليونانية على الحكام المحليين. فنشأت شبكة واسعة من المستوطنات اليونانية في كل البقاع، وكانت بعضها قد سميت باسمه. ضمت الإمبراطورية عشرات اللغات والثقافات ولكن اليونانيين معروفون برفضهم تعلم اللغات الأجنبية، ناهيك بتعلم الأنظمة الكتابية الأجنبية، وكان ازدراؤهم لمعظم الشعوب غير اليونانية مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا باللغة والكتابة، وما جاءت تسميتهم للأجانب بالبربريين إلا لأنهم لم يفهموا كلامهم على الإطلاق، فكان وقعه على آذان اليونانيين «بربرة» ومن هنا جاءت الكلمة. ومن هذا المنطلق لم يكن ثمة شك في أن المستوطنين اليونانيين والمقدونيين لن يتحدثوا إلا باليونانية، حتى الإسكندر- الذي أحاط نفسه بأصحاب أجانب وتزيّن بالملابس الأعجمية لم يعبأ بتعلم أي لغة أخرى.

كان لهوميروس دور محوري في هذا الاجتياح اللغوي، ليس لأن الإسكندر فضّله على البقية، بل لأن الإلياذة هي النص الذي تعلّم منه الجميع القراءة والكتابة، والواسطة الرئيسة التي نشرت الأبجدية واللغة اليونانية.

فأصبحت الإلياذة نصًّا تأسيسيًّا لا يضارعه أي نص. وأنجبت دراستها مفسرين مختصين وفلاسفة مثل أرسطو، ونقّادًا ألّفوا شروحًا شاملة لهذا النص.

تكلّم الجنود والمستوطنون اليونانيون في إمبراطورية الإسكندر نوعًا خاصًّا من اليونانية. لم تكن يونانية أثينا المثقفة ولا لهجة الإسكندر المقدونية، بل شكلًا مبسّطًا إلى حد ما من اليونانية المحكيّة تدعى «اليونانية العامية» أو (كوينه). انبثقت هذه اللغة في عصر الإمبراطورية اليونانية التجارية في القرون الماضية، ثم صارت اللغة المعتمدة في إمبراطورية الإسكندر، والتي بها تتواصل أمصارها المتفرقة. وظلّ الحكام المحليون في الغالب يستعملون لغاتهم الأصلية وأنظمة الكتابة المحلية، ولكن لا غنى لهم عن اليونانية العامية ونظامها الصوتي وسيلةً للتواصل عبر الحدود الثقافية التي طمستها فتوحات الإسكندر. وكذلك عمّم الإسكندر عملة وهي العملة الأتيكية (ترادراخما) تحمل وجهه وكتابة يونانية. لم يكن الإسكندر قارئًا مخلصًا للنصوص فحسب بل أنشأ البنية التحتية الضرورية لنجاتها.



حملت عملة ترادراخما صورة الإسكندر الأكبر والكتابة اليونانية إلى أبعد أصقاع إمبراطوريته

مع انتشار اليونانية وتحوّلها إلى لغةً عالمية شَعَر الذين يتحدثونها بأنهم مواطنون عالميون، ولم يعد الإسكندر خائنًا للثقافة اليونانية والمقدونية، بل تجسيدًا لهوية جديدة عمّت ثقافات وبلادًا مترامية، من اليونان إلى مصر ومن بلاد الرافدين إلى الهند، وانتشرت مفردة جديدة تصف هذه الهوية الجديدة التي لا تنحصر بقبيلة أو أمة بعينها، وهي كلمة يونانية بالطبع: (cosmo-politan) كوسموبوليتي وتعني «مواطن عالمي». أثبت تصدير الإسكندر للإلياذة أن باستطاعة نص تأسيسي أن يُحمل خارج بلد منشئه مع الحفاظ على قوته، فيكون فعلًا نصًّا عالميًا.

استفاد اليونانيون من فتوحات الإسكندر ومن قوة أبجديتهم. وانتشرت الثورة الأبجدية فأزاحت عن طريقها النظم الكتابية غير الأبجدية، مثل الهيروغليفية المصرية (ومن بعدها كذلك كتابة المايا الرمزية). وما زالت هذه الثورة مستمرة حتى عصرنا الحاضر، حيث خضعت كل اللغات لها ما خلا شرق آسيا المقاومة للأبجدية، وإن شهدت لغات تلك المنطقة اعتمادًا تدريجيًا لأنظمة الكتابة الصوتية والكتابة المقطعية.

تراجعت ثقافات ولغات أخرى كذلك في آسيا الصغرى، فماتت اللغة الليدية في الأناضول بعد حين، واعتمدت بارثيا (إقليم في الشمال الشرقي من إيران) وباختريا (أفغانستان الآن) - مسقط رأس زوجة الإسكندر - اللغة اليونانية. بل إن اليونانية انتشرت في فينيقيا حيث أينعت فكرة الأبجدية، ووصلت آثار هذا التصدير اللغوي غير المسبوق إلى أقصى الكرة الأرضية، فتأثرت في الهند عدة نظم كتابية بالأبجدية الصوتية اليونانية. ولما اعتلى الإمبراطور أشوكا عرش الهند أمر أن تُكتب النقوش باليونانية.

تابع الإسكندر مسيرته، ومعه إلياذته وعملاته، ولغته وأبجديته، متوغلًا ناحية الشرق، ولو كان الأمر بيده لشقّ طريقه إلى الصين لولا أن الاستياء بدأ يشيع بين صفوف جنوده الذين كانوا يريدون العودة إلى أوطانهم، وهم خليط ما بين قادة إغريق ومقدونيين يزداد سخطهم يومًا بعد يوم، وحشود من فيالق أجنبية. نجح جيش الإسكندر أخيرًا في فعل ما لم يستطع أي جيش أجنبي فعله: أجبره على الرجوع، ولكنه عاقب جنوده بالمسير مجبرين في الصحراء، والصرعى يتساقطون في آثار قوافله، قبل أن يأمرهم بالتوجه إلى بابل التي صارت مركز إمبراطوريته. لكن بابل لم تكن في نظر الإسكندر سوى محطة مؤقتة، فشرع يخطط لغزو شبه جزيرة العرب، أو ربما القارة الأفريقية بأسرها. أكانت هذه الثقافات يا ترى لو تم الأمر للإسكندر ستتبع النظام الصوتي اليوناني والثقافة اليونانية؟ لن نعرف إجابة هذا السؤال أبدًا؛ لأن المرض أصاب الإسكندر بعد ليلة من العربدة، ومات بعد أيام لأسباب غير معروفة، وكان عمره اثنين وثلاثين عامًا. ربما اُغتيل مثل أبيه.

مات الإسكندر وبقلبه حسرة واحدة: أن قصة حياته لم تُكتب. ورغم أنه قدّم لهوميروس ما لم يقدمه أحد قبله أو بعده فإن إخلاصه لهذا الشاعر يمكن أن يوصف بأنه مأساوي؛ لأنه لم يكن يريد أن يقتفي آثار أبطال هوميروس بقدر ما أراد أن يتبع آثارَه شاعرٌ مثل هوميروس. وقد استحوذت هذه الفكرة على الإسكندر منذ أن وطئت قدماه آسيا، عندما عرج على طروادة. وقد شكا لمن حوله أنه ينقصه هوميروس يحتفي بأمجاده التي كان على يقين أنها ستفوق أمجاد أنصاف آلهة هوميروس بهاءً.

لم يكن من شيم الإسكندر أن يشكو احتياجه إلى هوميروس خاص له

دون أن يفعل شيئًا، فأوكل إلى كاليسثينيس مهمة توثيق فتوحاته، ولكن لم يتم الأمر كما شاء؛ لأن كاليسثينيس أبى أن يسجد للإسكندر فوُجّهت إليه لاحقًا تهمة التآمر ضد الملك ومات في الحبس. ولم يكن من الحكمة أن ينقلب الإسكندر على مؤرخ سيرته. كان كاليسثينيس قبل وفاته قد دوّن شيئًا من سيرة الإسكندر ورحلاته، ورغم أن النص نفسه قد فُقد فإننا نعلم أنه تضمّن هجاءً للإسكندر والتقاليد التي اكتسبها عن الفرس، وأن هذا الهجاء قد وصل إلينا في غالبية السير الأخرى المكتوبة عن الإسكندر. لم يكن كاليسثينيس على أيِّ حال المؤرخ الذي تمناه الإسكندر ليكون هوميروس عصره، كان يريد شاعرًا لكن القدر لم يمهله ليشهد تخليد اسمه.

لم يكن كاليسثينيس سوى البداية، فحياة الإسكندر أعظم وأكبر من أن تُترك في يد كاتب واحد. كتب معاصرون كثر سيرًا عن الإسكندر، مما ألهم آخرين بتجربة تدوين سيرته وتنافسوا فيما بينهم بتنميق حياته العجيبة، أملًا في أن يكونوا هوميروس هذا الآخيل الجديد. في رواية كان الإسكندر يبحث عن الحياة الأبدية، ورواية ثانية تقول إنه ارتحل حتى وصل إلى «الأرض المباركة»[1]، فتحولت حياة الإسكندر التي حاول أن يشكّلها وفقًا للأدب إلى حكاية من حكايات الأدب.

جُمعت هذه الروايات في مخطوطة سُميت (Alexander Romance) أو أسطورة الإسكندر، ولم يكتبها كاتب واحد مشهور، ناهيك بهوميروس جديد، ومع هذا فكانت أكثر النصوص قراءةً بعد النصوص الدينية في نهاية الأزمنة القديمة وبداية العصور الوسطى. وقد حرّف بعض الكتّاب بكل صفاقة سيرة الإسكندر لتناسب أحوال مجتمعاتهم، فادّعت الرواية اليونانية

(1) بلاد أسطورية قيل: إن الشمس لا تشرق عليها، وارتحل إليها الإسكندر ليرى إن كانت هي نهاية الأرض. المترجمة

أن الإسكندر لم يكن ابن فيليب بل ابن آخر فراعنة مصر. وفي «كتاب الملوك» الفارسي قيل إنه ابن دارب ملك الفرس الذي تزوج من أميرة يونانية. حوّل الأدب الإسكندر إلى الملك العالمي للشرق كما أراد أن يكون.

شواهد الإسكندر الأدبية

في رحلتي التي اقتفيت فيها خطوات الإسكندر، وزرت مدنًا مثل بيرغامون وإفسوس وبيرغا الواقعة جميعها الآن في تركيا، اكتشفت أن معظم مباني ذلك العصر اختفت، ولكن تظل دائمًا أنقاض نوعين من المباني سامقة في مكانها ولو جزئيًا: المسارح والمكتبات. ولهذين النوعين خُصصت غالبية الموارد كدلالة دامغة على أهميتها. والاثنان مرتبطان بالأدب؛ فالمكتبات هي المكان الذي يُحفظ فيه الأدب، وينسخ أمناؤها النصوص المهمة ويكتبون الشروحات عنها، والمسارح مكرّسة لإحياء عالم هوميروس أمام جماهير العصر. كانت المسارح الهيلينيّة تتسع لما يربو على 25,000 مشاهد، يجتمعون لمشاهدة الحكايات الهومرية القديمة يقدّمها ممثلون تراجيديون معاصرون. وقد بلغ عشق الإسكندر للمسرح أنه كان يأمر بجلب المسرحيات والممثلين معه في حملته الشرقية للترفيه عنه وعن جنوده.

بيد أن أعظم خدمة قدّمها الإسكندر للأدب كانت في مصر. بعد أن غزا مصر في بداية حملته أبدى تبجيله للآلهة المصرية وقَبِل أن يُطلق عليه لقب فرعون. وكان اليونانيون عامةً معجبين بثقافة مصر ونظامها الكتابي المعقد - وإن لم يفهموه - وكانوا يرون أنها منبع الحكمة القديمة. ومع هذا ثمة حدود لمدى تقبّل الإسكندر للثقافة المحلية، فدفعه حبه لهوميروس الذي حرّك أفعالًا سابقة كثيرة إلى تحويل مصر إلى الثقافة اليونانية. كان الإسكندر

يخطط لبناء مدينة جديدة عندما حضرت في منامه أبيات من شعر هوميروس أوحت له بالمكان الملائم لهذه المدينة.

أنشئت الإسكندرية على البحر وصُممت للتجارة والأسفار البحرية على النقيض من المدن المصرية القديمة التي كانت داخلية بعيدة عن الساحل. وفي الإسكندرية ميناء طبيعي كبير على أحد جانبيها وبحيرة وقنوات ترفد النيل على الجانب الآخر، وأحواض عديدة لرسو السفن. وفي قلب المدينة مبانٍ شاهقة تمثل روائع الثقافة اليونانية؛ مدرسة يتعلم فيها التلاميذ اليونانية بدراسة هوميروس، وبجوارها صالة للمحاورات والتمرينات فيها صفوف من الأعمدة يُذكر أنها تزيد في ارتفاعها على 600 قدم، وطبعًا مسرح واسع.

وإن كانت في الإسكندرية كل هذه المؤسسات الحضارية فإن مكمن فخرها وتجلّي يونانيتها تجسّد في مكتبتها. كان موقع المدينة الإستراتيجي الذي سرعان ما جعلها ميناءً مهمًا عنصرًا أساسيًا في ازدهار المكتبة، حيث أصبح من قوانين المدينة أن تقدّم كل سفينة تصل للتجارة في الإسكندرية ما تحمله من كتب وآداب على متنها للمكتبة. وفي خدمة المكتبة جيش من الناسخين يحفظون هذه المخطوطات، فأُنشئت أكبر مجموعة من الطوامير في أي مكان في العالم، وكان هدفها جمع كل الوسائط الموجودة على الأرض في طموح يشبه طموح شركة غوغل مؤخرًا في تنظيم معلومات العالم وإتاحتها لكل البشر. وكان فخر مكتبة الإسكندرية المفكرين والفلاسفة الروّاد في دراسة النصوص الأدبية، وفي قلبها حُفظت ملاحم هوميروس التي نُسخت وحُررت وشُرحت باهتمام وحرص لم تلقه نصوص من قبل، ما خلا الكتب المقدسة. إن كان الإسكندر صدّر الملاحم الهومرية إلى كل أصقاع إمبراطوريته فإن خلفاءه بنوا المؤسسات التي نقلتها إلى المستقبل.

في عهد خلفاء الإسكندر صارت الإسكندرية أكبر مدينة يونانية في العالم،

وتغيرت الثقافة الكتابية المصرية التي كانت معتمدةً على نظام الهيروغليفية - وهو من أقدم الأنظمة الكتابية في تاريخ البشرية - والثقل التاريخي والثقافي الهائل المرتبط بها. ورغم أن الهيروغليفية تعرّضت للتبسيط على مر القرون، وأُدخلت عليها بعض الرموز الصوتية وشاعت تدريجيًا، فإنها ظلت نظامًا عسير التطبيق، فاضطر معظم المصريين إلى استئجار كتبة للقيام بشؤونهم، حتى في أبسط المعاملات التجارية. لكن سهولة الأبجدية الصوتية اليونانية كانت إغراءً عظيماً لم يستطع المصريون تجاهله، فتبنوا في نهاية المطاف حروفًا استلهموها من الأبجدية اليونانية لتمثيل أصوات لغتهم، ووُلد نظام كتابي جديد وهو الأبجدية القبطية فحلّ محل الهيروغليفية.

لكن ثمة ثقافة كتابية تعدّ أقدم من الهيروغليفية المصرية وهي الكتابة المسمارية السومرية، وقد أزاحتها أبجدية الإسكندر عن مكانتها فطواها النسيان تمامًا، ولم تُكتشف إلا مصادفةً في القرن التاسع عشر. تأخذنا قصة ذلك الاكتشاف إلى أصل الكتابة البشرية، وإلى أول نص تأسيسي عظيم في تاريخ الإنسانية.

الفصل الثاني

ملك العالم: عن جلجامش وآشوربانيبال

عام 1844 تقريبًا من الحقبة العامة، بلاد الرافدين

أخبرني أبي ذات يوم أن مما تعلّمه في رحلات التنقيب عندما كان طالبًا يدرس علم الآثار أن تذوّق التربة يمكّنه من رصد التغييرات الطفيفة في تركيبها الكيميائي. لم أرتح إلى فكرة أكل التراب الذي لا شك يعجّ بالحشرات وقد لمس عظام الأموات. هل كان هدف أبي هو إثارة اشمئزازي؟ ظلّ ما قاله عالقًا في ذهني منذ ذلك الحين، وقد تذكرته بعد أعوامٍ عديدة عندما كنت أفكر بأوستن هنري لايارد والخندق الذي حفرة في تلٍ قريب من الموصل بالعراق. ما اكتشفه لايارد في ذلك المكان دون علم منه كان أول نص أدبي من روائع الأدب العالمي، يسبق زمنه ملاحم هوميروس.

في عام 1839 جاب أوستن هنري لايارد، الإنجليزي الذي ترعرع في إيطاليا وسويسرا، بلاد الشرق الأوسط في طريق سفره إلى سيلان، حيث كان من المقرر أن يشغل منصبًا في سلك الخدمة المدنية الاستعمارية. شغف لايارد بالترحال منذ صغره، وأحب كذلك الاندماج بالثقافات الجديدة وتجربة تقاليدها وصنوف طعامها، والبحث عن المغامرات والإثارة أينما كانت. سافر إلى القسطنطينية ومن هناك استكشف بلاد شرق المتوسط، وتابع شرقًا حتى وصل بلاد فارس، لكنه لم يصل إلى الهند قط لأنه عثر على

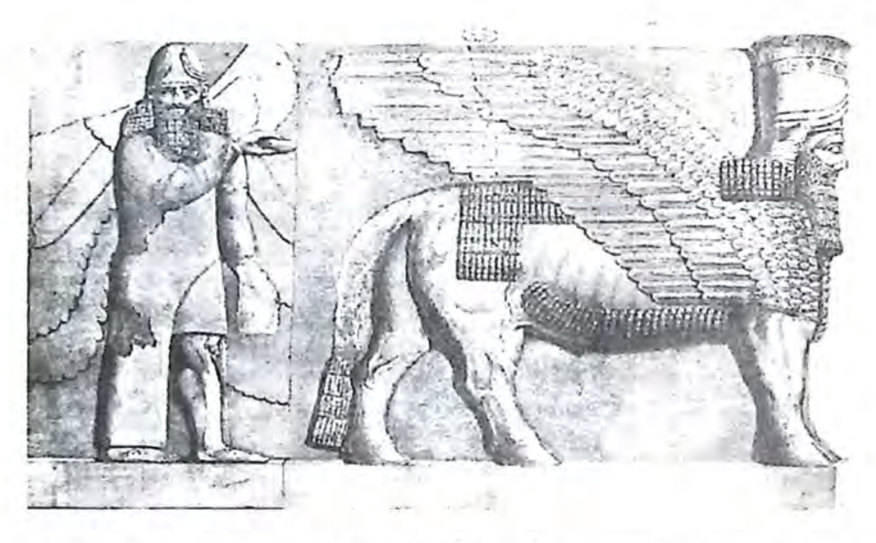
وظيفة لدى السفير البريطاني في القسطنطينية، فمكث في الشرق الأوسط الذي كان مغرمًا بتاريخه. تضاعف اهتمامه في عام 1842 عندما نقّب عالم الآثار الفرنسي بول إيميل بوتا أنقاض قصر تاريخي قرب الموصل على ضفة نهر دجلة. أدرك لايارد أن ذلك الموضع كان المكان التقريبي لمدينة نينوى الأثرية التي ذُكرت حادثة تدميرها في الكتاب المقدس.

لم يكن لايارد عالم آثار، ولم يبلغنا عنه أنه تذوّق التراب، وإن لم أكن لأعَجَب إن فعل لشدة فضوله وتجلّده أمام الصعاب الجسدية وعزمه الذي لا يلين. في عام 1845 شقّ خندقًا عبر تل بالموصل وعثر على شيء ما، ولمّا تعمّق في الحفر وجد جدرانًا وحجرات وأساسات، فعلم أنه يوشك أن يعثر على مدينة كاملة تنتظر من يخرجها إلى النور.

كانت مدينة مبنية من طين. استخرجت أرفاش أُجرائه جدرانًا مشيّدة من طوب طيني ممزوج بالقش ومجفف إما بالشمس أو بحرارة أتون، وأوعية فخارية بأشكال مختلفة لتخزين الطعام، بل إنه وجد أنابيب لنقل المياه، وكلها من الطين الفخاري الذي كان وفيرًا في بلاد الرافدين (ميزوبوتيميا باليونانية)، وهما نهرا دجلة والفرات. وكلما زاد تنقيب جماعة لايارد انكشفت لهم عجائب مذهلة، منها نقوش منحوتة غائرة (bas-relief) أعطته لمحات عن حضارة غير معروفة، وصورًا لمدن محاصرة وجيوش متلاحمة وأسرى مقيدين، وأسود وثيران ذوات أجنحة ورؤوس بشرية. لم يداخله شك أنها تنبئه عن ملوك عظماء حكموا إمبراطورية عظيمة.

كانت الجدران والمنحوتات والتماثيل مغطاة بالكتابة المسمارية، وهو نظام كتابي تُرسم فيه أثلام أو شقوق تشبه المسمار على الطين أو الحجر. وقد عُثر على لبنات متفرقة تحمل هذه الكتابة، فلم تقتصر الكتابة إذًا على النقوش المنحوتة والتماثيل، بل أي شيء مصنوع من الطين.

كما وجد لايارد بعد ذلك أختامًا طينية صغيرة تحمل تواقيع كان الغرض من صنعها هو الضغط بها على الألواح الطينية الرطبة. بل إنه اكتشف أيضًا نصًا منقوشًا مخبأً خلف جدار ولم يكن بإمكان أهل القصر الوصول إليه وقراءته لأنه لم يظهر إلا بعدما تهدّم الجدار. يبدو أن حكّام هذه المدينة المهووسة بالكتابة قد تنبؤوا بسقوط إمبراطوريتهم آجلًا، فتركوا رسالة للشخص الذي سوف ينقّب عن قصورهم في المستقبل، وكان هذا الشخص هو لايارد.



رسم يمثل منحوتة غائرة لثور مجنّح من أعمال الفنان البريطاني فريدريك تشارلز كوبر الذي رافق حملة لايارد التنقيبية في نينوى

حملت المدينة الطينية ونقوشها وعودًا للايارد بأن تكشف له أسرارها، كان مؤمنًا «أن معانيها مكتوبة فيها»، على حد تعبيره. ولكن المشكلة أنه لم يفسّر من رموز هذه اللغة إلا بضعة أسماء كان يعرفها من مصادر أخرى. لا أحد استطاع فك رموزها. ماتت المعرفة بالكتابة المسمارية منذ زهاء ألفي عام إثر غزوات الإسكندر، ولم يعرف أحد كيف يقرؤها.

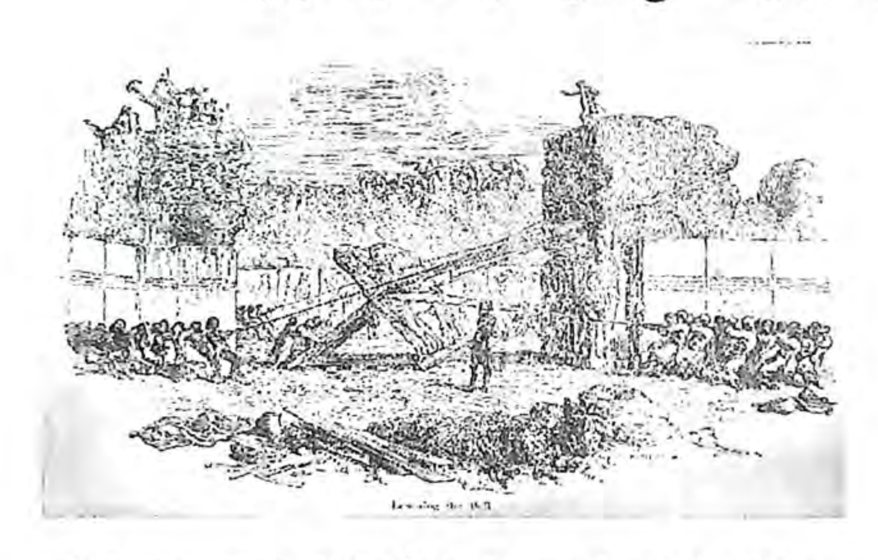
ما الذي تقوله هذه الحضارة البائدة؟ كلما استخرجت الحملة المزيد من النقوش زاد هذا السؤال غموضًا وإثارةً. بعدئذ، وبمحض المصادفة، نُقّب عن شبكة جديدة من الحجرات التي احتوت أكوامًا من الألواح المكسورة.



منحوتة بارزة تحمل نقوشًا مسمارية عثر عليها في كالح

غيّر هذا الاكتشاف مرة أخرى نظرة لايارد لهذا العالم، فلم يكتفِ حكام هذه المدينة بالكتابة على كل سطح طيني متوافر أمامهم، بل إنهم جمعوا مجموعة كاملة من الألواح وأنشؤوا مبنى ليحفظ نصوصهم الثمينة. طار لايارد فرحًا. هذا الاكتشاف المذهل يجعل من فك رموز اللغة المسمارية ضرورةً ملحّة؛ لأنها المفتاح - كما كتب لايارد في تسجيله لأحداث حملة التنقيب - «الذي سوف يفتح لنا أبواب تاريخ آشور ولغتها، ويكشف لنا تقاليد شعبها وعلومهم، بل ربما كذلك آدابهم». وتبيّن لنا أن لايارد على حق، فحسب كمية النقوش الكتابية التي رآها في ذلك العالم لا شك أن ذلك الشعب خلّف مخطوطات كاملة، وهذا ما يتيح للعالم من بعدهم أن يتعرفوا على أسمائهم وتاريخهم ومعتقداتهم وخيالاتهم.

كانت بعض تلك الألواح الطينية هشة، فأدرك لايارد أن استخراجها من بطن الأرض وتعريضها للشمس يؤدي إلى تفتتها، وعرف أن عليه أن ينسخ الكتابة سريعًا وإلا فإن حملة التنقيب عن آثار هذه الحضارة المفقودة من صفحات التاريخ سوف تدمّرها أثناء اكتشافها. استخدم لايارد ورقًا بنيًا رطبًا لنسخ أكثر النقوش عرضةً للخطر، فيما حزم الألواح الأكثر صلابة وشحنها إلى لندن مع بعض المنحوتات غائرة النقوش.



رسم لايارد هذه الرسمة بنفسه ويظهر فيه أثناء إشرافه على تنقيب منحوتة كبيرة في نينوى

في لندن لم تكشف النقوش الكتابية عن أسرارها بسهولة. مرّت أعوام عديدة، ودرسها أجيال تلتها أجيال من العلماء المختصين في الآشوريات، حتى استطاعوا أخيرًا فك رموزها. فبدؤوا من الأسماء التي عرفوها من مصادر أخرى، ثم عملوا ببطء على اكتشاف معاني الرموز المسمارية، حتى أعادوا لنينوى - وهي المدينة التي اكتشفها لايارد - صوتها الضائع، فأنبأتهم عن تحفة أدبية مجهولة: ملحمة جلجامش.

بدأ البشر برواية القصص شفهيًا منذ أن تعلّموا كيف يتواصلون فيما بينهم برموز صوتية، ويستعملون هذه الأصوات لسرد حكايات عن الماضي والمستقبل، عن الآلهة والشياطين. حكايات منحت مجتمعاتهم ماضيًا مشتركًا وقدرًا واحدًا، وحفظت التجارب البشرية التي أرشدت المصغين إليها إلى التصرف الصحيح في الظروف الصعبة وإلى حلول مشاكل الحياة. في بعض الأحيان كان شعراء أو رواة مأجورون يُوكّلون بحفظ بعض القصص المهمة عن ظهر قلب، كالقصص التي تخبر الناس عن خلق الكون أو عمارة المدن، وينشدونها في المناسبات الخاصة، ولكن لم يكتب أحد هذه القصص، حتى بعد اختراع الكتابة بزمن طويل، فكان أولئك الرواة يحفظون القصص حفظًا كاملًا دقيقًا، ثم ينقلونها قبل أن يشيخوا إلى تلامذتهم وأتباعهم.

اخترعت الكتابة في بلاد الرافدين قبل خمسة آلاف عام لأغراض أخرى، منها تسجيل العقود التجارية والمعاملات السياسية. تروي إحدى قصص أصل الكتابة أن ملك أوروك فكّر في إرسال رسالة تهديد إلى ملك من خصومه، وأن تكون هذه الرسالة مضغوطة على الطين. ويحكى أن الملك الخصم لمّا تسلّم تلك الرموز غير المفهومة التي اختزلت كلمات نطقها ملك أوروك بايعه من شدة انبهاره بتلك الطريقة العجيبة التي أنطق بها الطين.

استعمل الكتبة الكتابة لتركيز السلطة في المدن والسيطرة على المناطق النائية. ومع ذلك، في عصرٍ ما بعد قرون من اختراع الكتابة، قرر أحد أولئك الكتبة المهرة أن يوظّف مهاراته التي لطالما استعملها في أغراض عملية في تحويل القصص إلى سلاسل متتابعة من الرموز المكتوبة. ربما كان الفضول قد تملّكه بسبب قصةٍ ما حكاها أحد الرواة، وأراد أن يحفظها كتابةً. وربما

كان يعرف راوية مات ولم ينقل لأحدٍ رواياته، فدُفنت معه في قبره. أو ربما أن هذا الكاتب-المحاسب اعتدل في جلسته ذات يوم قضاه منكبًا بين ألواح حساباته، وحاول أن يسترجع قصة سمعها منذ زمن طَويل، ووجد أن ذاكرته تخونه. أو ربما كان سببًا مختلفًا تمامًا عما أتصوره هو ما دفع كاتبًا إلى أن يقرر أنه لا يحتاج إلا إلى صبر طويل وطين وفير كي يدوّن في الألواح قصةً كاملة بالرموز المعقّدة التي لا يستعملها إلا لتسجيل البيوع وإرسال الرسائل.

لن نشغل بالنا بكيف حدث الأمر. كان أول تدوين لقصة حدثًا بالغ الأهمية. ولأول مرة تقاطعت رواية القصص، وهي دائرة اختصاص الشعراء والرواة، مع الكتابة، وهي دائرة اختصاص الدبلوماسيين والمحاسبين. ولم يكن اجتماع الأمرين طبيعيًا لولا أن ما نتج عن هذا التحالف غير المتوقع - وهو أول رواية مكتوبة - كان مثمرًا بما يفوق الحسبان.

وُجدت ملحمة جلجامش بصورتها المعروفة في عام 1200 تقريبًا قبل الحقبة العامة، ولكن أصولها ترجع إلى قبل ذلك بمئات الأعوام، وأصول الملحمة ذاتها تأخذ القرّاء إلى زمن أبعد من ذلك، إلى عهد جلجامش ملك أوروك. تباهت القصة بجدران أوروك الطينية ودرجها الطيني وأساساتها الطينية المصنوعة كلها من «لبنات ... من آجر مفخور»[1]، وتسوّر حدائق غنّاء وميلًا مربعًا من المناجم الطينية. كانت أوروك - المدينة التي يُرجّح أنها شهدت ميلاد الكتابة - من أوليات المدن في العالم، فمنحت الملحمة قرّاءها نظرة إلى نشأة الاستيطان الحضري.

لكن في قصة جلجامش لم تجرِ الحياة منعمةً؛ لأن حاكمها الملك جلجامش كان مستبدًا قاهرًا شعبه، وكان من اللازم درء خطره وكفّ شره. فخلقت

---

(1) ملحمة جلجاميش، عبدالغفّار مكّاوي، اللوح الأول، السطران 17-18، ص49-50.

الآلهة له غريمًا يضارعه وأطلقته في البرية. وهنا أخذت الملحمة قرّاءها إلى مكان مذهل ومرعب في آن واحد لسكان المدن: البرية. هذا الغريم أنكيدو كان مخلوقًا غريبًا، إنسانًا لا يقبل معاشرة البشر، ولا يكلّ من العيش بصحبة الحيوانات. فاتُّخذ القرار بأنسنة أنكيدو بشكل كامل، وهذا يعني أن من الضروري إخراجه من البرية إلى المدنية، فأخذ باني المدينة الملك جلجامش الأمر على عاتقه وبعث بامرأة فاتنة اسمها شمخات لتغوي الوحشيّ. نجحت الاستراتيجية، وبعد أن لبث الوحشي معها سبعة أيام تبدّل حاله، حتى إن حيوانات البر التي ألفته يومًا باتت تفرّ منه. حبّبت إليه شمخات الرجوع معها، فعزم على تجربة حظه مع بني البشر. صار أنكيدو صديقًا لجلجامش. وانتصرت المدينة.

وُضع ولاء أنكيدو لحياته الجديدة وصديقه المقرّب تحت الاختبار لمّا ارتحلا إلى أشدّ الأماكن بريةً، وهي غابة جبلية قصيّة تقع مكان لبنان الآن. كانت الغابات مجهولة لسكان بلاد الرافدين التي أُزيلت منها الأشجار والأحراج منذ أن قامت بها أوليات المدن. وإن كان الطين يبني أكواخًا صغيرة كاملة فإن المباني الأكبر كالقصور والمعابد والمكتبات تحتاج إلى أن تُشيّد من الخشب الصلب، وكان غالبًا صعب المنال، فاضطر بناة المدينة إلى الارتحال بعيدًا عن ديارهم لجلب الخشب حتى وصلوا إلى لبنان. هذه هي الحقيقة المبطنة لأعظم مغامرة خلّدتها الملحمة.

يصل الصديقان إلى الغابة فيقابلان خمبابا الرهيب وحش البرية وحاميها، فيذبحانه ويحصلان على كل ما يبتغيانه من أجود أنواع الخشب، ويتمّان هذه المهمة الخطيرة الضرورية لعمارة المدينة. أخذ الأدب جانب الحضرية ضد البرية، ربما لأن الكتابة فعل مرتبط بشدة بالتحضر المدني.

في القصة يرجع جلجامش وأنكيدو إلى مدينة أوروك منتصرَين، لكن

لم تكن الأمور على ما يرام. يتبين لاحقًا أن الوحش خمبابا كان بحماية أحد الآلهة، فتُجمع الآلهة على عقاب جلجامش بقتل صديقه أنكيدو. ولما نفذ الحكم صعق جلجامش بفقد أنكيدو، حتى إنه لم يصدق أنه مات حقًّا إلا بعد أن رأى دودة تخرج من أنفه، وهذا درس للملوك الذين يستولي عليهم الكِبَر بعمارة المدن.

تمكّن الهم من نفس جلجامش بموت صديقه أنكيدو، فترك المدينة وهام في البرية حتى صار حاله كحال صديقه قبل أن يمدّنه، وظل في تجواله حتى وجد سبيلًا إلى جزيرة نائية، وهنا التقى جلجامش بأوتنابشتيم. كان أوتنابشتيم وزوجته اللذان بلغا أرذل العمر الناجيين الوحيدين من الطوفان العظيم، وقد أُنذرا وحدهما بدنو الطوفان، فتخلّيا عن كل ما يملكانه وشيّدا سفينة لتحمل من كل حيوان زوجًا. جاء الطوفان وانحسر المطر فاستوت السفينة على جبل. أرسل أوتنابشتيم حمامة ورجعت إلى السفينة. ثم أرسل طائر سنونو وهو كذلك رجع. ثم أرسل غرابًا فرجع يحمل في منقاره عودًا، فعلما أن الأرض قد ظهرت في مكان ما. ولكن رغم أن أوتنابشتيم نجا من الطوفان فإنه لم يستطع أن يمنح جلجامش الخلود. اضطر جلجامش إلى القبول بفنائه بشرًا كحال جميع البشر.

عندما تمكّن علماء الآشوريات من فك رموز اللوح الطيني الذي يحكي قصة الطوفان ثارت حماسة وضجة بالغتين في إنجلترا في عصر الملكة فكتوريا؛ لأنهم لم يجدوا بدًّا من الاعتراف بأن قصة الطوفان الواردة في الكتاب المقدس مستعارة من ملحمة جلجامش الأقدم عهدًا منه، أو أن القصتين اُشتقّتا من نص أقدم منهما.

لم يكن من الصعب على سكان بلاد الرافدين تخيّل الماضي البعيد على أنه زمن ما قبل الطوفان؛ لأن الفيضانات كانت شائعة ومرحّبًا بها في غالب

الأوقات، وهي إن حُصرت في القنوات يسّرت الزراعة الوفيرة التي تقوم عليها المستوطنات الحضرية. ولكن إن فاض النهران دجلة والفرات في وقت واحد لا تحتمل القنوات فيض المياه فتدمر كل شيء، بما في ذلك كل ما صُنع من الطين؛ فالطين الذي لم يُجفف بالأتون يعد مادة عظيمة للبناء والكتابة ما دام ظل محافظًا على جفافه، لكن إن وقع طوفان فسوف يُمحى كل ما شُيّدت عليه هذه الحضارة القائمة على الطين، ويهدم كل شيء - كما حذّرت الملحمة - «كما تتحطم آنية من فخار»[1]، بل إنّ ثمة اعتقادًا أنه حتى البشر مخلوقون من طين.



عثر على هذا اللوح في نينوى ويحمل قصة الطوفان المذكورة في التناخ

فرضت ملحمة جلجامش على قرائها الإعجاب بالحضارة المدنية والخوف من دمارها وفنائها، وتباهت بالألواح التي دُوّنت عليها. لم تكن ملحمة جلجامش كغيرها من الملاحم الكثيرة التي نظمت لتُنشد أمام جمهور مثل ملاحم هوميروس؛ لأن الكتابة جزء منها لا يتجزأ، وكونها مكتوبة فهذا يجعل بطلها جلجامش كاتب سيرة حياته بنفسه:

(1) المصدر السابق، اللوح الحادي عشر، السطر 107، ص149.

هو الذي رأى كلَّ شيءٍ في تخوم البلاد،

عرف البحار، وأحاط علمًا بكلِّ شيءٍ،

كما نفذ ببصره إلى أشد الأسرار غموضًا.

امتلك الحكمة والمعرفة بجميع الأشياء،

واطلع كذلك على المكنون، وكشف عن الأمور الخافية.

جلب معه أخبار (العهود السابقة) على الطوفان،

وقطع طريقًا بعيدًا، حتى أصابه التعب (ونال منه) الإرهاق،

ونقش على نصب حجري كل ما عاناه.[1]

كان جلجامش كاتبًا-ملكًا، وتباهت ملحمته بقصة مكتوبة على أنها أعظم إنجاز حققته تلك الحضارة.

آشوربانيبال يتعلم الكتابة

670 تقريبًا قبل الحقبة العامة، بلاد الرافدين

ما اكتشفه لايارد هو أول نص أدبيّ ذي أهمية، وهذا النص أقدم بكثير من القصر الذي وجده فيه في نينوى. أي مدينة كانت تلك النينوى؟ ولماذا حُفظت ملحمة جلجامش فيها؟ ظهرت الإجابات مع فك رموز المزيد من النقوش وأجزاء الفخار المكسور: حُفظت بسبب ملك اسمه آشوربانيبال.

---

(1) المصدر السابق، اللوح الأول، السطور 1-8، ص49.

عاش آشوربانيبال بعد مئات السنين من كتابة ملحمة جلجامش، وكان مأخوذًا بهذا النص الأثري، فأمر بإحضاره إلى نينوى ونسخه وحفظه في مكتبته الضخمة. ما عثر عليه لايارد في عملية تنقيب واحدة هو أول تحفة أدبية في العالم وكذلك أهم قارئ لها.

ترعرع آشوربانيبال في أسرة ملكية محاطًا بقصور نينوى ومعابدها البهية. وبين المباني المرتفعة توزعت حدائق كأنها واحات خضراء، تمدّ الظل راحةً من الشمس الحامية. كان آشوربانيبال الشاب يجوب الطرقات والحدائق فيرى النقوش التي تحكي عن الملوك الذين عمّروها. كانت مدينة نينوى عن بكرة أبيها لوحًا طينيًّا كبيرًا ينتظر أن يفك رموزه أولئك الذين يجيدون القراءة. ولما كان آشوربانيبال محاطًا بالكتابة وآثارها في كل مكان فقد قرّر أن يتعلم حرفة ضغط الحروف على الطين، حتى إنه ادّعى في نشيد أنه يتيم، وفي نشيد آخر ادعى أنَّ أباه الحقيقي كان رب الكتابة نابو.

والحقيقة هي أن والد آشوربانيبال آسرحدون كان على قيد الحياة، وكان رجلًا ذا سلطة وقوة، وهو أصغر أبناء الملك الذي بدأت معه السلالة الحاكمة. تعقّدت الأمور في الأسرة لما صار آسرحدون وليّ العهد، وهذا ما أثار غيرة إخوته الذين لم يشملهم الرضا، فنفوا ولي العهد خارج البلاد. عندما بلغ علم آسرحدون أن إخوته اغتالوا والدهم الملك قاتلهم آسرحدون حتى رجع إلى نينوى وهزمهم في حرب أهلية دامت ستة أسابيع. ونُصّب آسرحدون ملكًا في ذلك العام 681 قبل الحقبة العامة.

فإذًا لم يكن لآشوربانيبال والدان بشريّان فحسب، بل إن أباه كان أقوى رجل في العالم.

بعد أن استولى والد آشوربانيبال على نينوى بنى لنفسه قصرًا جديدًا، وكانت المدينة في قلب إقليم شاسع وأكبر إمبراطورية عرفها البشر في تاريخهم

في ذلك الحين، ممتدةً من ساحل البحر الأبيض المتوسط وصولًا إلى بابل. ولم تكن السيطرة على هذا الإقليم وتركّز السلطة في مكان واحد ممكنًا لولا أن الأوامر الملكية كانت ترسل عن طريق الرسل (مكتوبة على ألواح من طين، ومحفوظة في ظروف من طين)، وأن السجلات مخزّنة في أرشيف مخصوص.

لم يكن آشوربانيبال ليكون خليفة لأبيه الملك لأنه الأصغر من بين إخوته، فتقرر تهيئته لحياة الكهانة بإرساله إلى مدرسة الكتابة، ومن ذلك المكان بدأ شغف آشوربانيبال بملحمة جلجامش.

كانت الكتابة في أصلها حرفة تتوارثها أجيال من أسر محددة أبًا عن جد، ولكن مع شيوع الكتابة واكتسابها أهمية عالية ارتفع الطلب على أولئك الحرفيين المهرة، وأُنشئت مدارس الكتابة. كان الطلاب يتعلمون كيف يسطّحون الطين الرطب على هيئة لوح ويرسمون خطوطًا عليه، ثم يكتبون الرموز المسمارية مستعينين بعود مسنن من القصب (ولهذا سمي هذا النظام الكتابي بالمسماري cuneiform من الكلمة اللاتينية cuneus؛ التي تعني المسمار أو الإسفين). ومما نجا من هذه الآثار ألواحٌ ذات وجهين، أحدهما يحمل خط المعلم المتناسق والآخر محاولات التلميذ الركيكة، وهذا يدل على مدى الصعوبة التي واجهها التلاميذ لاكتساب المهارة اللازمة.

كلما زرت المتحف البريطاني حيث أودع لايارد كنزه من النقوش الغائرة والألواح الطينية أندهش دومًا من دقة كتابة المعلم وتناظرها، مع الأخذ في الحسبان أحجام الألواح التي كان كثير منها متناهي الصغر، غالبًا لا يتجاوز 2*3 إنشات، وتحمل كل منها أسطرًا كثيرة مؤلفة من شقوق مسمارية دقيقة جدًّا. في أحد الألواح المكتشفة يشتكي تلميذ بابلي متدربٌ من مشاقّ الكتابة بالسومرية فيقول: «قال لي معلمي: إن كتابتك سيئة وضربني». وكذلك يشتكى المعلمون: «كنتُ مثلك يومًا يافعًا ولي أستاذ. كان معلمي يكلفني

بالمهمة، وكانت عملُ رجال. مثل القصب النابت كنت أهرع إلى العمل وأجتهد». وربما يكون هذا أول تسجيل مكتوب في تاريخ البشرية لصرامة المعلمين وتقاعس الطلاب.

كنت أتأمل تلك القطع الطينية الصغيرة، وأتصوّر فخر أولئك الذين حذقوا الصنعة، الفخر بأن شيئًا بهذا الصغر يحمل من القوة ما يحمل. كتب معلم في مصر القصية مادحًا مكانة الكاتب العلية: «ألا ترى حال الزارع [...]؟ الفئران تعج في البستان والجراد ينتشر والماشية ترعى. [...] لكن الكاتب هو سيّد كل الناس». فكان الكتبة أجداد البيروقراطيين؛ يجلسون مرتاحين داخل المباني، يحسبون الحبوب ويكتبون العقود ويحفظون السجلات، في حين يشقى إخوتهم في المزارع.



مدرسة مصرية للكتابة: كان التلاميذ يشتكون من قسوة المعلمين، والمعلمون يشتكون من كسل التلاميذ

ترك الكتبة صورًا لأنفسهم، فنجدهم جالسين يحملون ألواحهم بأيديهم أو متربعين وألواحهم في حجورهم، وربما نجد بجوارهم آنية فيها طين، ولا بد أن يكون الطين رطبًا وإلا جفّ وانعدم نفعه. تبدو الثقة على وجوه الكتبة

والفخر بإلههم إله الكتابة. لم يعنوا بأي كتابة أدبية لا تمتُّ للواقع بصلة، فهم المحاسبون والموظفون الأصليون، ومهامهم هي إدارة الإمبراطورية المتنامية ونقل التعاليم الدينية.

ما كان العرف أن يخضع الملوك ولا الأمراء لمشاق مدرسة الكتابة، بل كانوا يستأجرون الكتبة المحترفين ليقوموا بالعمل الشاق نيابةً عنهم. ولم يكن آشوربانيبال نفسه ليضطر إلى كسب عيشه من الكتابة لأن أحد إخوته سيكون ملكًا يومًا ما، ولكن والد آشوربانيبال آسرحدون كان ملكًا غير عادي، فهو شخصيًّا يتقن القراءة والكتابة، فعرف قدر هذه التقنية وأهميتها. (كذلك كانت أخت آشوربانيبال تجيد الكتابة، وقد كتبت رسالة لاحقًا لزوجة آشوربانيبال تعظها بألا تهمل التدرب على الكتابة).

السيف والقصب

كل شيء في حياة آشوربانيبال تغيّر عندما مات أخوه الكبير، فوجد نفسه على حين غرة وليًّا للعهد، وبسبب اعتلال صحة والده اضطر آشوربانيبال إلى أن يشرع في تأهيل فوري وصارم لاكتساب مهارات القوة الجسدية التي ينبغي أن تتوافر في أي ملك، مثل ركوب الخيل ورمي السهام. بدأت حينئذ عملية تحويل آشوربانيبال رغم مراهقته إلى قائد يقود الرجال في الحروب.

لم يمنع تعلم فنون القتال آشوربانيبال من استكمال تعليمه السابق في الأدب، بل جعله أكثر اهتمامًا وتركيزًا عليه، فاستعان ولي العهد بأفضل معلم كتابة وهو بالاسي؛ ليدرّبه على أعلى فنونها. صحيح أن والد آشوربانيبال كان يجيد أساسيات القراءة والكتابة لكن آشوربانيبال كان يعلم أن تعلّمه المستمر

سوف يفتح له الطريق نحو عالم جديد من العلوم، أصعب وأكثر تعقيدًا من مجرد إرسال الرسائل إلى الموالين، أو قراءة ما نُقش على جدران المدينة. وكان آشوربانيبال يرى بعينه يوميًا سلطة من يملك هذه المهارات الكتابية العالية، وأن حرم القوة الداخلية ميسّر طريقه لأكثر الكتبة تأثيرًا، وأن مصدر قوتهم يكمن في قدرتهم على قراءة الطوالع والعلامات التي تتنبأ بالمستقبل. هم من ينصحون أباه متى يبني مدينة، ومتى يشن حربًا، ومتى يمكث في قصره.

كانت مهارات العرافة تتطلب تأويل التقاويم المخصصة وقراءة التفاسير، ولكنها كذلك تشمل مهاراتٍ غير قراءة المكتوب. بعين الكاتب المتبصر لم تكن مباني نينوى فقط هي ما يمكن قراءته، بل إن العالم بأكمله يحوي آثارًا لمن يعرف كيف يقرؤها، فتجد أحدهم يعثر على رسائل مكتوبة في أحشاء كبش أو في صفحة السماء، وتلك كانت كتابة الآلهة السرية. بلغ من تأثير تقنية الكتابة أن البشر بدؤوا يرونها في كل مكان، ولا يفهمها إلا من فقه قراءة العلامات. فغيّرت الكتابة التي اخترعت أصلًا أداةً للمحاسبة نظرة الإنسان إلى الكون من حوله.

كانت مشورة كتبة والد آشوربانيبال مسموعة فيما يخص العلاج من أسقامه المتكررة، وكانوا يتحكمون في تحركاته وقراراته، وإن حدث مكروه للملك وقع عليهم اللوم، ولهذا كان دأبهم أن يحذروا أشد الحذر. في نينوى يمكن أن تفوق سلطة الكتبة سلطة الملك، حتى لو كان الملك يعرف أساسيات القراءة والكتابة.

كان اعتلاء آشوربانيبال أسمى درجات فن الكتابة يعني أنه سوف يكون أول ملك لا يقع تحت رحمة عرّافيه؛ لأنه سيملك من المهارة ما يجعله كفئًا في مجادلة كتبته في تفسيراتهم التنجيمية. سوف يتمكّن من محاورة كهنة المعابد بصفته ندًّا لهم، ويفنّد تأويلاتهم عن النجوم. علم آشوربانيبال أنه إن صار

كاتبًا أعلى فسوف يملك مصدر القوة بين يديه، ويتحكم وحده في حياته ومصيره.

جمع آشوربانيبال بين السيف والقصب، فبرع في تدريباته القتالية والكتابية أثناء غياب أبيه في حملاته العسكرية. ولما توفي أبوه في الطريق إلى مصر كان آشوربانيبال مستعدًّا لتقلد العرش في العام التالي 668 قبل الحقبة العامة، لا سيما بمعاونة جدته التي ضمنت له ولاء أقاربه. وكان واحدًا من الألقاب الطويلة التي تسمّى بها هو لقب «ملك العالم».

وسّع آشوربانيبال بعد تمكّنه من السلطة سجل نجاحات أبيه الإمبراطورية، فأضاف إليها مصر أخيرًا (وجد لايارد آثارًا تبدو مصرية ضمن أنقاض نينوى). ولكن على النقيض من أبيه لم يكن آشوربانيبال يقود جيشه في ساحة الحرب، بل كان يوجهه عن بعد بالاستعانة بالكتابة والنظم البيروقراطية المنبثقة عنها، التي جعلت السلطة مركزيةً كما لم تكن من قبل، وأتاحت للملك أن يمكث في قصره وأوامره تصل وتُنفّذ. ولم تكن إدارة الحرب عن بعد لآشوربانيبال تعني أنه لا يكرّس نفسه لها، بل اتسمت حملاته بالعنف والوحشية. كان إن أبت مدينة أن تخضع يجز رؤوس ثوارها وينصبها على الأوتاد.

ومع توسع آشوربانيبال في إمبراطوريته عُني كذلك بإثراء مجموعة والده من الألواح الطينية، مقدّرًا قوة الكتابة وباذلًا المال للكتبة لنسخ النصوص القديمة. وكانت معظم تلك النصوص موجودة في معاقل العلم القديمة في الجنوب مثل أوروك وبابل، وليست في نينوى. ولم يكن آشوربانيبال بنقله هذه الكنوز إلى الشمال يتبع هوى نفسه فحسب، بل كان مدركًا تمام الإدراك أن الكتابة باتت مرادفة للقوة، وأن القوة لا تظهر فقط بركز رؤوس الخصوم على الأوتاد، وإنما كذلك بالمهارات الكتابية وبجمع أكبر قدر من الألواح

المسمارية، فكان للكتابة دور عظيم في حياة آشوربانيبال أكبر من دورها في حياة أي ملك قبله، ولعل مردّ هذا هو أنه - وعلى غير المعهود - كان من الجيل الثاني من الملوك-الكتبة.

إن نقل ذلك العلم المكتوب من بابل إلى نينوى حتّم على آشوربانيبال أن يتعامل مع أخيه بحذر، وكان أخوه قد وُلّي منصب ولي عهد بابل تفاديًا لمنافسات الخلافة وصراعاتها، وذلك يعني أن الأخ كان خاضعًا لسلطة آشوربانيبال، ولكنه المتحكم في مدينته بابل العظيمة في معظم الشؤون. كانت العلاقات مع بابل مضطربة منذ زمن بعيد، منذ أن قوّضها جدهما الملك، ونزع تمثال مردوخ أهم آلهتها قاطبةً من المعبد ونقله إلى نينوى. منذ ذلك الحين أصبحت بابل كَرْهًا جزءًا من الإمبراطورية الآشورية التي تحكمها نينوى، فلما جاءت تولية أخ آشوربانيبال عليها رأت المدينة أنها حظيت بشرف خاص بهذا الحكم شبه المستقل.

سارت الأمور بحسب الخطة المرسومة مدةً من الزمن، ولمّا وصل آشوربانيبال إلى سدة الحكم بعث أخاه - الذي كانت أمه بابلية - إلى بابل ليحكمها، وأرسل معه تمثال مردوخ العظيم. لم تكن عملية نقل التمثال يسيرة لولا وجود تلك الأعجوبة الهندسية التي ليس لها مثيل، وهي شبكة القنوات والري التي بنيت على مر القرون. نُقل تمثال مردوخ بالسفينة من دجلة وعبر قناة صرتو إلى الفرات، ثم إلى بابل عبر قناة الآراختو (وكذلك نقل لايارد أجزاءً من اكتشافاته بالطريقة ذاتها). تقلّد الأخ منصبه ملكًا على بابل وحافظ الملكان على العلاقة الودّية بين البلدين وإن كان ظاهريًا. حتى عندما رفض الأخ تسمية آشوربانيبال بالملك اكتفى آشوربانيبال بغض الطرف عن ذلك. وكان لآشوربانيبال عيون في بابل كثيرة، وقد أمر الكتبة بنسخ الألواح الأثرية من بابل ومن أوروك القريبة وضمّها إلى مكتبة نينوى.

لم ينعم البلدان بالسلام طويلًا، فقد تآمر الأخ - الذي كان آشوربانيبال

يثني عليه في كل حين، وكان يقول إنه توأمه وإن لم تكن لهما الأم نفسها - مع أعداء الدولة وتمرّد على نينوى، فاستعر مرجل الحرب بقوة غير مسبوقة، وفشلت خطة الملك الأب في إرساء دعائم السلام ووضع حدٍّ لحروب الخلافة الدموية. وفي حين تمكّن والدهما الملك من قبل من دحر إخوته في ستة أسابيع، استمرت الحرب الأهلية العظمى بين آشوربانيبال وأخيه أربعة أعوام. كان الأخ المنشق الذي تبرأ منه آشوربانيبال بعد ذلك محصنًا ومحميًا في بابل ذات الأسوار المنيعة الشهيرة، فاضطر آشوربانيبال حينئذ إلى تسخير كل قوته وعزمه ليخضع المدينة، ولم ينجح إلا بعد أن أنهكتها شهور الحصار والجوع.

لم يعاقب آشوربانيبال بابل بجريرة أخيه، ولم ينصب رؤوس الثوار على الأوتاد، بل استفاد من هذا النصر بأن أثرى مجموعته من الألواح الطينية القديمة. فنهب مجموعة أخيه الخاصة، ونقل منها ما استطاع إلى نينوى، وجلب الكتبة قسرًا أحيانًا ليزيد جيش كتبته. أدرك آشوربانيبال أن الكتابة لا تقتصر فائدتها على إدارة الدولة أو تسيير الجيوش عن بعد ولا على المعاملات الاقتصادية؛ فالألواح المسمارية امتداد صناعي للعقول البشرية، وهذا ما يتيح له أن يجمع من العلوم ما لم يحصره أحد من قبله، وتكون مكتبته بمنزلة ذاكرة اصطناعية، ويكون هو أعلم إنسان في تاريخ العالم.

مكتبة للمستقبل

أراد آشوربانيبال توسعة مكتبته، فهدم قصره في نينوى وبنى في موضعه قصرًا جديدًا لعدة أسباب؛ منها أن الطين لا يعمر خاصةً إن تعرّض لمواسم طويلة من الأمطار والفيضانات، فاللبنات الطينية تُجفف في الغالب تحت

أشعة الشمس وليس بنار الأتون، وهذا ما يجعلها تتفكك بعد عشرات السنين من بنائها، ويوجب إعادة إعمار المباني أو ترميمها. والسبب الآخر هو رفع الهيبة والوجاهة، فقد بلغ آشوربانيبال سمت قوته بعد أن هزم أخاه، وكانت إمبراطوريته الآشورية في مجدٍ وعز، فانعكست هذه القوة الجديدة في قصور أحدث وأبهى، وفي قلب هذه القصور كانت مجموعته المتنامية من الألواح المسمارية التي اكتشفها لايارد في منتصف القرن التاسع عشر.

لم تكن مجموعة آشوربانيبال من الألواح مجرد غنائم كتابية اكتنزها؛ بل كانت ثمرة الموارد غير المسبوقة التي خصّصها لحرفة الكتابة. كما نظّم آشوربانيبال ألواحه بطريقة جديدة، ربما كان السبب في ذلك يعود إلى تدربه وهو صغير في علم المحاسبة، فكان الحساب إحدى المهارات التي اكتسبها، فكل لوح يخضع إلى تصنيف دقيق، ولكل حجرة سجل بما تحتويه: فحجرة خُصصت للوثائق والمعاملات التاريخية، وأخرى للطوالع والنصوص التنجيمية، وثالثة لتقاويم الأيام المباركة وشروحات علم التنجيم. زاد آشوربانيبال على الثروة المعلوماتية التي خزّنها أكثر من أي أحد قبله وعيًا بفائدة تنظيم أوعية المعرفة، وأمام هذا التحدي ابتكر آشوربانيبال أول نظام لإدارة المعلومات.

لم يكن الأقرب إليه من بين كل نصوصه لوح حسابي ولا تقويم ولا نص تنجيمي، بل ملحمة جلجامش. كانت الملحمة مكتوبة على اثني عشر لوحًا طينيًّا، أكبر حجمًا من الرسائل المقتضبة التي تُبعث إلى الولاة وقادة الجيش، ولكنها أصغر من أي كتاب ورقي في يومنا.

جاءت أولى قصائد جلجامش من الكتبة السومريين بلغة أهل أوروك. ولم تعمر الإمبراطورية السومرية طويلًا بعد سقوط أوروك وبابل وغيرهما من المدن السومرية بيد الأكديين - وهم شعب رُحّل يتحدثون لغة ساميّة -

رغم مناعة أسوارها وحيازتها مهارة الكتابة كما جاء الثناء عليها في ملحمة جلجامش. فلما صارت إمبراطوريةٌ كاملةٌ تشمل أقاليمَ عديدة تحت حكم الأكديين وجدوا أنهم في حاجة إلى نظام كتابي يسيّر الإدارة البيروقراطية للمدينة، فكان أن اختاروا الكتابة المسمارية السومرية لتسجيل لغتهم الأكدية. لم يستطع السومريون إنقاذ حضارتهم ولكن تسنّى لهم على الأقل نقلها إلى أسيادهم الأكديين بتعليمهم الكتابة.

بعد عدة قرون وإمبراطوريات، وجد آشوربانيبال ملحمة جلجامش بشكلها الأخير وهي باللغة الأكدية، وفتنه تاريخ الملحمة العريق وصمودها كل هذه القرون، وهذا ما فهمه لايارد وزملاؤه شيئًا فشيئًا مع فك رموز النصوص المسمارية. في أحد النقوش التي تحدّث فيها آشوربانيبال عن نفسه على غير العادة كان يتفاخر: «كنت شجاعًا، كنت بالغ الاجتهاد [...] قرأت مخطوطات سومر البديعة والأكدية الغامضة العسيرة على الفهم، وسعدت بقراءة الحجارة التي جاءت قبل زمن الطوفان». اضطر آشوربانيبال إلى إتقان اللغة البابلية–الأكدية القديمة وهي نسخة بائدة من لغته، وتعلّم المسمارية وهي نظام كتابي أشد قدمًا، ليفهم نصوصًا تاريخية أثرية حتى إنه يتصور أن أصلها يرجع إلى «قبل زمن الطوفان».

ما دامت اللغة مقيّدة بألسنة الناس فقط فإنها تفنى بفناء متحدثيها، ولكن عندما تخلّد القصص بعلامات على الطين فإن اللغات القديمة تظل حية. والكتابة أبقت بلا قصد لغة اندثر قومها حيةً (ومنذ عصر آشوربانيبال زادت أعداد اللغات الميتة المحفوظة ازديادًا منتظمًا).

وبفضل آشوربانيبال نُسخت ملحمة جلجامش مرات عديدة ونقلت إلى بلاد بعيدة، إلى لبنان ويهودا وإلى فارس ومصر، لترسية دعائم الحكم ونشر الثقافات الأجنبية، فصارت الكتابة أداة لإعمار الإمبراطورية، ليس

من أجل تأثيرها في الحكم والاقتصاد فقط، بل لحفظها الأدب. تحالفت الكتابة، والحياة المدنية المركزية، والإمبراطوريات الممتدة إلى أقاليم مترامية، والقصص المكتوبة، وظلت على هذا المنوال للألفيات العديدة التي تبعت ذلك الزمان. أدرك آشوربانيبال أهمية النص التأسيسي الاستراتيجية، حتى إنه نظّم غزواته لتحاكي فتوحات جلجامش بقَرْن لقبه بلقب جلجامش: الملك المعظّم بلا ند.

بلغ حب آشوربانيبال لملحمة جلجامش أن بذل قصارى جهده لحفظها للمستقبل. هل أحسّ بأن إمبراطوريته سوف تسقط؟ هل كان يبني المكتبة وينسخ الملحمة لأنه أراد أن يزيد من فرص نجاة نصه المفضل مهما كانت الكارثة التي يخبئها المستقبل؟ كانت قصة الطوفان نفسها إنذارًا من سرعة القدر في محق الحضارات، ونظرة تنبُّئية لزمن تبيد فيه الحياة على الأرض. بعض النصوص التي نسخها الكتبة في مكتبة آشوربانيبال شملت دعاءً يتحدث عن المستقبل: «أنا، آشوربانيبال، ملك العالم ... كتبت على الألواح حكمة نابو ... وحفظتها ... للمستقبل في المكتبة». فتحت الكتابة للقرّاء بابًا إلى الماضي، وكذلك أتاحت لهم تصور أدبٍ يقاوم تقلبات الزمان، ويبلغ المستقبل ليلهم قراءً لم يخلقوا بعد.

سقطت إمبراطورية آشوربانيبال بعيد وفاته. أُحتلت نينوى ودُمرت، وبدأت ملحمة جلجامش التي عاصرت إمبراطوريات ولغات عديدة تفقد قرّاءها رويدًا رويدًا. لم يبرز آشوربانيبال جديد ينقذ الملحمة، ولا حرص حليف قوي لها بارع باللغات الميتة أن يأخذها في رعايته. طوّر البشر أنظمة كتابة أحدث وأيسر، ولكن لم تجد الملحمة من ينقلها إليها، فاقترن مصيرها بمصير الكتابة المسمارية. وكان الموت مصير المكتبة التي تصوّرها آشوربانيبال. بدأ العالم يتغير بفضل غزو الإسكندر الأبجدي، وهذا يعلمنا درسًا مؤلمًا عن الأدب: الضامن الوحيد لنجاة شيء ما هو استعماله المستمر.

لا تثق بالطين ولا بالحجر. يجب أن يستعمل كل جيل الأدب. هام العالم إعجابًا بصمود الكتابة فنسي أن كل شيء مآله النسيان، حتى الكتابة.

كاد العالم أن يفقد ملحمة جلجامش. حين حلّ الدمار بمكتبة نينوى لم يكن على هيئة فيضان، بل حريق. احترقت مكتبة آشوربانيبال بكل محتوياتها: الرفوف الخشبية، والألواح الخشبية ذات الأسطح الشمعية، والسلال المنسوجة لحفظ الألواح. كل شيء عدا الطين الذي تفتته مياه الفيضان ولكن لا تدمره النار إلا بأقصى درجات الحرارة. أذابت النار بعض الألواح فكانت كالزجاج الذائب أو صهارة البركان، ولكنها جعلت البقية أكثر صلابة وكأنها جُففت في أتون. ودُفنت الألواح الطينية تحت المكتبة التي أنشئت لحمايتها ألفي عام في انتظار رفش المنقّب.

انتظرت الألواح حتى القرن التاسع عشر، عندما بدأ أوستن هنري لايارد ومنافسه الفرنسي بول إيميل بوتا التنقيب عن نينوى وضواحيها، وانكب العلماء في العقود اللاحقة على فك رموز النصوص المسمارية بكل صبرٍ. لأول مرة تُكتشف تحفة أدبية بعد اختفائها من الذاكرة لآلاف السنين.

إن أعظم ثمرة نتجت عن اختراع الكتابة هو إخبار القرّاء بأحداث الماضي. وتداول القصص على ألسنة الرواة يكيّفها للجماهير والمستمعين الجدد ويحييها في الحاضر، ولكن حفظ الماضي بالكتابة يخلده. أحيت الكتابة لأولئك البارعين في هذه التقنية الصعبة مثل آشوربانيبال أصواتًا ماتت منذ قرون أو حتى ألفيات، أصوات برزت من الماضي السحيق الذي لعله يسبق زمن الطوفان. الكتابة هي التي تصنع التاريخ.

تجعلنا العمائر والآثار القديمة نتعرف على عادات أسلافنا الظاهرة، أما قصصهم التي حفظت بالكتابة فتعرّفنا على دواخل أنفسهم. ولهذا أصيب لايارد بالغضب والإحباط عندما لم يفهم المخطوطات المسمارية. رأى بعين

الإعجاب الرسوم الغائرة والتماثيل، لكنه لم يسمع أصواتها ولغتها وأفكارها وأدبها. وهذا ما تفعله الكتابة؛ تقسم خط الزمن إلى زمنٍ لا نعرف عن بشره شيئًا، وزمن نقرأ به عقول الآخرين.

الفصل الثالث

عزرا والكتاب المقدس

القرن السادس قبل الحقبة العامة، بابل

نجت بعض النصوص التأسيسية مثل ملحمة جلجامش والملاحم الهومرية لأنها ألهمت ملوكًا ذوي سلطة بإنشاء مؤسسات تكفل صمودها وتحفظ وجودها، ولكن بعض النصوص التأسيسية الأخرى تطورت وتحولت إلى شيء آخر؛ تحولت إلى كتب مقدسة. وتشترك الكتب المقدسة مع النصوص التأسيسية في كل صفاتها، ولكنها تزيد عليها بأنها تكوّن مع الناس رابطًا وثيقًا وتأمرهم بالخدمة والطاعة؛ وبهذا فقد تشكلت لهذه الكتب آلية نجاة مستقلة تستغني بها عن رعاية الملوك العظام، مثل آشوربانيبال والإسكندر.

أعادني بحثي عن أصول الكتاب المقدس إلى بابل وعصبة من بني يهوذا المهجّرين الذين استقروا فيها بعد عام 587 قبل الحقبة العامة، عندما دمّر الملك البابلي نبوخذ نصر الثاني (وهو أحد خلفاء آشوربانيبال) أورشليم ونفى زهاء أربعة آلاف من طبقتها الحاكمة إلى المهجر. وبعد زمن من الشقاء تلا الهجرة القسرية سُمح لبني يهوذا بالعيش في نيبور جنوب بابل، فأنشؤوا لهم مجتمعًا حفظوا فيه لغتهم وعاداتهم وذكرى المملكة القديمة لبني إسرائيل ويهوذا.

ومن بينهم عاش كاتب اسمه عزرا. ولد عزرا في بلاد المهجر ونشأ في بلد المعرفة بملوكها الكتبة ومكتباتها، فدرس في مدرسة الكتبة وأتقن أنظمة مختلفة للكتابة وكان من المحترفين في فنونها. ولو أنه تعلّم الخط المسماري لاستطاع قراءة ملحمة جلجامش، ولكنه تخصّص باللغة الآرامية وعمل محاسبًا ملكيًا ضمن المنظومة البيروقراطية التي ترسي أركان أقاليم الإمبراطورية الشاسعة.

لكن عزرا ومَن سبقه من كتبة بني يهوذا لم يسخّروا أنفسهم لخدمة المنتصر فقط، فقد جلبوا معهم شيئًا من قصصهم التي كُتبت في عصرٍ كانت فيه أورشليم عاصمة المملكة ويحكمها آل داود. ألهمت الثقافة الكتابية البابلية أولئك الكتبة المهجّرين، فلم يكتفوا بنسخ نصوصهم لحفظها وإنما كذلك نسجوها في قصة متناسقة تبدأ من البداية الأولى، من خلق الكون. وأتبعوها بقصة عن أسلافهم الأوائل آدم وحواء وإخراجهما من الجنة، وقصة الطوفان الذي كاد أن يبيد البشرية، وهي بالغة الشبه بالطوفان المذكور في ملحمة جلجامش. وأضافوا بعدئذ قصص الأجيال التي جاءت بعد الطوفان؛ من إبراهيم الذي كان أصله من بلاد الرافدين، إلى الخروج من مصر مع موسى وبناء وطن لهم في منطقة يهودا.

كانت لتلك المخطوطات صفات تشبه كثيرًا صفات ملحمة جلجامش وغيرها من النصوص التأسيسية؛ فهي تحكي قصة الأصل، وتميِّز قرّائها عن غيرهم من الأقوام المجاورة، وتدّعي أن إقليم أورشليم ومدينته الشاهقة تنتمي إلى قرّاءِ هذا النص، وهذا ما جعلهم يتصورون الأرض أنها وطنهم، وإن كانوا قد أُخرجوا منها إلى المنفى البابلي.

وُلد عزرا وكانت تلك النصوص قد احتلّت مكانة جوهرية في مجتمع المهجر بصفتها الوعاء الذي تعهد عقيدتهم بالحفظ والتكريم. حفظت

المخطوطات طقوسهم وعباداتهم الماضية، وحوت حكمة وشرائع تفصيلية لكل أمر من أمورهم، من العبادة إلى تحضير الطعام، وأبقت لغتهم العبرية حية، وإن كان كثير من بني يهوذا المهجّرين لا يتكلمون إلا الآرامية وهي اللغة السائدة في المنطقة.

ومن أمثلة الاختلافات المهمة بين المخطوطات العبرية وملاحم هوميروس وملحمة جلجامش أنها ليست نصًّا واحدًا متسقًا، بل هي مجموعة من النصوص التي تشكّل معًا وحدةً واحدة مؤلّفة من مصادر كثيرة ومتنوعة. وأكبر فرق بين الكتابات العبرية والملاحم هو أن مجموعة الكتابات العبرية من وضع جماعة احتملوا عصورًا عديدة من النفي، فإن كانت النصوص التأسيسية تحمل أهمية للملوك، فقد اتّضح أن قيمتها أعظم بكثير لشعب بلا ملوك وبلا مملكة.

عندما عمل الكتبة المنفيون على نسج القصص المتفرقة في سياق واحد وضعوها على ضوء مبادئهم ومراكزهم، أي مبادئ الكتبة. كانت لموسى مرتبة عالية عندهم لأنهم يعدونه الشخص الذي كتب سفر الاشتراع - أو سفر التثنية - وهذا ما يجعله كاتبًا من زمرتهم (كما احتفت ملحمة جلجامش ببطلها على أنه الكاتب-الملك). ولهذا ملأ الكتبة الأجزاء الأخيرة من الكتاب المقدس بذكر الكتبة، مثل باروخ الكاتب الذي كتب كلمات النبي إرميا، موضحين كيف تحولت القصص إلى نصوص مكتوبة، فكان لهم الفضل في إنقاذها من براثن النسيان.

بل إنه في إحدى الأحداث الدرامية المذكورة في الكتاب المقدس (التناخ) يتصوّر الكتبة المنفيون ربهم كاتبًا. فالرب يستدعي أولًا موسى ليملي عليه الشرائع التي يريد للشعب المختار أن يتّبعها. يكتب موسى كل كلمة بدقة، ويوصل الرسالة إلى الناس. وهذا موقف كتابي مألوف: سيد ذو سلطة يملي

كلمات على كاتب. ثم دون أي توضيح يعدل الرب عن ذلك ويقرر أن يلقي كلمته بلا كاتب. وبدلًا من أن يملي على موسى يعطه ألواحًا من حجر تحمل كلمات منقوشة، نقشتها إصبع الرب. ولم يكن من المستغرب أن يرغب إله في أن يكتب بيده، فقد عبد سكان بلاد الرافدين الإله نابو من ضمن آلهتهم الكثيرة، وكان نابو إله الكتبة. ما كان مستغربًا هو أن بني يهوذا قد جمعوا الكينونة الإلهية كلها في إله واحد، ومع هذا أرادوا أن يجعلوا هذا الإله كاتبًا.

ولم تنتهِ الدراما بعد، ففي حادثة مشهورة ينزل موسى بألواحه من الجبل ليجد بني إسرائيل يرقصون حول عجل الذهب، فنال الغضب من موسى حتى إنه كسر الألواح الحجرية التي نُقشت كلماتها بيد الرب، فينبغي الآن إعادة كتابتها من جديد. يستدعي الرب موسى ثانيةً ويأمره أن يعد لوحين مماثلين لما كسره في سورة غضبه، وأنه - أي الرب - سوف يكتب كلماته مرة أخرى. فيبدو لنا كأننا سنشهد إعادة للمشهد السابق، لكن ليس هذا ما حدث. يعيد الرب الوصايا لكنه لا يكتبها. هذه المرة يكتبها موسى بنفسه. ظل موسى مع الرب أربعين يومًا، وعمل عملًا متواصلًا دون طعام أو شراب، ينقش كلمات الرب على الحجر. «وقال الربُّ لموسى: اكتب لنفسك هذه الكلمات، لأنني بحسب هذه الكلمات قطعتُ عهدًا معك ومع إسرائيل». وهذه عودة إلى التوليفة الكتابية التي بدأت بها الحادثة؛ سيدٌ مطلق السلطة يملي على كاتبه كلماته.

هذا المشهد كله هو كابوس أي كاتب. فُرض أولًا على الكاتب أن يملي عليه الرب كلماته، ثم تُسلم إليه الألواح بعد اكتمالها، ثم تسلم إليه الألواح البديلة، ثم أخيرًا يجد نفسه مضطرًّا إلى كتابة ما يُملى عليه مرة أخرى. ولا ريب أن الدقة ضرورية هنا، فأي خطأ سيكون حتمًا مميتًا، جالبًا غضب هذا الرب الذي هو نفسه كاتب محنك. استعان الكتبة المنفيون الذين حفظوا هذه

الحادثة كتابةً ونمّقوها بكل طاقاتهم التخيلية لابتكار دراما من رحم عملية الكتابة، ليوضحوا مدى التعقيد والتشديد الذي يحيط بالكتابة، كيف لا وهي هنا طريقة التواصل مع الرب ذاته.

كذلك ابتكر الكتبة أعظم جزء من الكتاب المقدس وأفضله؛ وهي أسطورة الخلق. تُصوّر معظم أساطير الخلق، ومنها ما انتشر عن أهل بلاد الرافدين، إلهًا يشكّل العالم ومخلوقاته بيديه من الطين. وكذلك صوّرت قصص الخلق العبرية القديمة التي نُقلت في التناخ إلهًا يعمل بنفسه بمهارات قدسية ويخلق الحياة بيديه. إن قصص الخلق هذه نتجت من عقول بشر اعتادوا على العمل الحرفي اليدوي. على خلاف ما يذكر سفر التكوين الذي يقول إن الرب لا يعمل بيديه ولا يدنسهما، بل إنه لا يمسّ خلقه على الإطلاق. خلق الرب الحياة من لا شيء، من العدم، وبقوة كلماته وحدها. وهي قصة الخلق كما تفتّقت عنها أذهان كتبة ينأون بأنفسهم عن العمل اليدوي، وتنفّذ أعمالهم كلها من خلال الكلمات (المنطوقة) التي تنتقل إلى أقاصي الأرض.

458 قبل الحقبة العامة، أورشليم

كانت تلك النصوص التي تكتسب أهمية متزايدة على مر السنين تحت إشراف الكتبة، وكان لها تأثير وسلطة عجيبة على مجتمع المهجّرين، حتى جعلتهم يتوقون إلى الرجوع إلى موطن أسلافهم الذي تستحضره هذه القصص بقوة.

أخذ عزرا زمام القيادة. في عام 458 قبل الحقبة العامة نادى بين قومه بترك الحياة التي يعرفونها في المهجر والعودة إلى وطنهم الأم. وأجاب أسلال

القبائل المختلفة وأصحاب المهن المتنوعة دعوة عزرا، وتقاطروا إلى مخيمه شمال بابل على ضفة نهر أهوا. كانوا يعلمون أن الرحلة خطيرة، ولا جنود معهم يحمونهم. قال عزرا إن بنى يهوذا في حماية الإله الواحد يهوه، وإنّ طلب حرس لقافلتهم من الملك الفارسي ما هو إلا تجديف مخزٍ.

كما أن عزرا كان يحمل معه شيئًا قد يكفل لهم الأمان؛ معه رسالة من ملك الفرس أرتحششتا الأول يأمر فيها بإعطاء الأمان لبني يهوذا المسافرين، وأن يعينهم الحكام المحليون في أداء مقاصدهم. حتى قطّاع الطرق الذين قد لا يعرفون القراءة فإنهم سوف يرهبون الختم الملكي برسالة الملك. في الواقع كان عزرا قاصدًا أورشليم بصفة رسمية، حيث كلّفه الملك أرتحششتا بتقصي الأوضاع وراء نهر الأردن، فكان بذلك مبعوث رسمي من الملك.

لم ينعم بنو يهوذا بحماية إمبراطورية عظمى إلا فيما ندر، بل لعل التاريخ علّم بني يهوذا أن من مصلحتهم ألا يسترعوا انتباه جيرانهم الأكثر عددًا منهم، وأبلغ درس على ذلك ما فعله نبوخذ نصر البابلي مدمّر أورشليم. ولكن عدوهم القديم سقط بيد الفرس الذين احتلوا بابل، وهم الآن يبسطون حكمهم نحو مصر. وصارت لمنطقة يهودا الآن مكانة استراتيجية قيّمة لأنها حلقة الوصل بين مصر وبابل، فلم يكن إرسال ملك الفرس لعزرا وجماعته إلى موطن الأجداد إحسانًا لهم، بل ليؤمّن عزرا مستوطنة ملكية فارسية جديدة.

سارت رحلة عزرا ورفاقه دون أن يمسهم سوء، وعبروا نهر الأردن بعد قطع ما يزيد على ثمانمائة ميل، حتى وطأت أقدامهم لأول مرة في حياتهم أرض أسلافهم الأسطورية.

بيد أنهم وجدوا حال البلاد على عكس ما توقعوه وهم يشقون طريقهم من وادي النهر إلى أعلى الجبال. وجدوا أن الأرض مهجورة، رحل عنها

سكانها وتركوا وراءهم أثرًا بعد عين. لا مدن حصينة ولا مستعمرات مأهولة، لم يبق في البلاد إلا ثلة من المزارعين المستضعفين، من سلالة أناس كانت قيمتهم أقل من أن يهتم طاردوهم بترحيلهم قبل سبعين عامًا. وكانوا لا يكادون يعيشون من حرث الأرض، ولا يشبهون أهل يهودا المذكورين في القصص، ناهيك بالحضارة السامية التي عاش المنفيون في كنفها ببابل. كان أولئك المزارعون الأجلاف يتكلمون بلهجة غليظة ويعيشون حياة مختلفة. صحيح أن بعضهم ادّعى أنهم مؤمنون بالإله يهوه، لكنهم كانوا يعيشون مجاورين لقبائل أخرى وكانت عباداتهم ناقصة، لا سيما أن المنفيين كانوا شديدي الالتزام بشرائعهم، ومنها راحة يوم السبت وأحكام الطهارة، التي يبدو أن لا وجود لها في هذه البلاد.

كل تلك المشاهدات لا تُقارن بما وجدوه عندما بلغوا وجهتهم أورشليم، فالمدينة التي ذاع صيت أسوارها وأبوابها الشاهقة كانت كلها متهالكة في أطلال وأكوام. كانت أبوابها مشرعة لمن يريد أن يستولي عليها، ولكن من يريدها ومساكنها مهجورة وأخرى محطمة؟! أورشليم، مدينة القصص والأحلام التي سمع عزرا وأصحابه عنها الكثير، كانت كومة حطام.

عزاؤهم الوحيد هو أن الهيكل ما زال قائمًا رغم انهيار الأسوار والأبواب، فقد أعادت إعماره جماعة سبقتهم من «العائدين». كانت خسارة الهيكل هي أكثر ما شقّ على أنفس بني يهوذا عند تهجيرهم لأنه مقام إلههم، وكانوا قد هدموا أماكن أخرى منصوبة للقرابين منذ زمن طويل رغم احتجاج السكان؛ لأنهم أرادوا أن يركزوا قوة إلههم الواحد في موضع واحد. تركيز القوة هذا هو ما ميّز بينهم وبين الشعوب المجاورة، فلما فقدوا أورشليم فقدوا عرش ملكهم، والأهم من ذلك أنهم فقدوا مقام إلههم.

قبل بضعة عقود رجعت جماعة إلى أورشليم وأعادت بناء الهيكل. كان

عزرا وجماعته يعلمون بأمر تلك الحملة السابقة، وكانوا يتوقون لرؤية ذلك المعبد المجدّد. لن يضطروا هم إلى إعماره، يستطيعون الآن - كما استطاعت جماعة المنفيين التي سبقتهم - عبادة ربهم في مكانه مرة أخرى. استراحوا ثلاثة أيام، وفي اليوم الرابع جمعوا الذهب وكل ثمين بحوزة كل واحد منهم، فوزنوا كل قطعة وسجلوا الوزن، ثم فعلوا ما كانوا يتلهفون لفعله طوال سنين النفي؛ ضحوا بالثيران والأكباش والحملان والمعز على المنهج الصحيح.

لم تكن فقط الجدران والعمائر هي الخربة. لاحظ عزرا أن العبادات المبتدعة التي رآها على طول الطريق وصلت إلى أهل المدينة التي امتزج الأقوام من كل مكان فيها، وصار بنو يهوذا يخالطون غيرهم في الأنساب. أخذ الناس يقصدون عزرا ليبلغوه عن الآثام التي يرتكبها بنو يهوذا، لا سيما انتهاكات شرائع الطهارة وأحكامها التي جمعت أفراد المجتمع في المنفى على قلب واحد. شقّ على عزرا أن يرى المدينة مهدمة العمائر، ولكن أن يرى انحلالها الديني فهذا ما دفع به إلى اليأس، فاختلى بنفسه نصف يوم يتأمل تردي حال المدينة وأهلها.

عندما حان وقت تقديم القربان في المساء أجبر عزرا نفسه على الذهاب إلى الهيكل، لكنه لم يستطع إتمام العبادة. فمزّق ثيابه ورداءه وارتمى على الأرض وأخذ بالعويل حسرةً، ثم دعا دعوة مناجاة فيها تبرؤ من أهل البلاد كما دعاهم؛ أولئك الذين مكثوا في الأرض وكانت أفعالهم رجسًا في نظر المنفيين العائدين.

تقاطر الناس لرؤية ما يفعله زعيم العائدين، والمبعوث السامي من الملك أرتحشستا، الذي جلب معه كنوزًا عظيمة، والذي سقط أمامهم على الأرض، يتهمهم بإهانة ربهم وتجاوز حدوده. تأثروا بكلماته وبكوا. أمرهم عزرا بأن

يقطعوا مع إلههم عهدًا ففعلوا، وقام فاستحلفهم وحلفوا، ثم اختلى بنفسه وهو ما زال مكلومًا وقضى يومه بالصيام.

أُطلق نداء لكل من رجع من بابل، فتجمّع الرجال والنساء مرتعدين من الأمطار كأن عيون السماء تنهمر، وانتظروا عزرا. ظهر عزرا أخيرًا وأصدر حكمه الصارم: يجب أن ينفصلوا عن نسائهم الغريبة وأولادهم، وألا يخالط العائدون من المنفى شعوب الأرض؛ فهم من أنعم الإله عليه بالعبادات الصحيحة المفصّلة الطاهرة، فعاهدوه بالتضامن فيما بينهم وإحياء روح الدين في أورشليم.

ولكن كيف يلزم عزرا المنفيين بعهودهم الجديدة؟ أدرك أنه يحتاج إلى شيء ما ليوثِق إيمانهم بالرب، ولهذا جلب معه من المهجر مخطوطات شريعة قومه. ولكن ما سيكون دورها في أورشليم؟ تفتق ذهن عزرا الكاتب عن خطة وعزم على تنفيذها. بنى منبرًا عاليًا من خشب، ووضعه في الساحة أمام باب المياه، وأمر اثني عشر رجلًا ممثلين عن قبائلهم الاثنتي عشرة بالانضمام إليه، واصطفوا ستة موزعين إلى جانبيه، وأُبلغوا أن عزرا سيفعل شيئًا مهمًا.

اعتلى عزرا المنبر ووقف أمام جمهرة عظيمة من البشر، ففتح مخطوطات الشريعة ورفعها أمام أعينهم. خرّوا سجّدًا إلى الأرض، كأنهم يسجدون في المعبد لربهم أو لرسول ربهم. ولكنهم ليسوا في المعبد، وليس عزرا أمامهم بصفته كاهن، كان فقط رجلًا يحمل طامورًا. لأول مرة في التاريخ البشري يعبد الناس ربهم على هيئة نص.

شرع عزرا يقرأ، فظهرت مشكلة؛ لا يفهم كل المجتمعين كلامه. من الصعب إخراج المخطوطات من حجرات الكَتَبة إلى الشارع وعامة الناس. فلم تُكتب كلمات الكتاب المقدس لتقرأ باستمرار علنًا أمام الناس لأنها جُمعت ونسّقت من مصادر كثيرة. ولغة الكتاب هي العبرية العسيرة على

الفهم، وبعض الحشد كانوا لا يعرفون إلا الآرامية اللغة السائدة في الإقليم. أدرك عزرا لما رأى صعوبة الفهم على وجوه الشعب أنه في حاجة إلى ترجمة القصص والأحكام وتفسيرها لهم، فظل لساعات يقرأ ويشرح ويترجم، وينقل المعاني حتى إلى الأميين منهم. ولما فرغ ختم بدعاء يوجز القصة التي ذكرها لهم، منذ بدء الخليقة إلى إبراهيم وخروج قوم موسى، ملخّصًا الحكاية العظمى التي سيذكرها رائد فضاء يومًا ما في رحلته إلى القمر.

في ذلك المشهد، حين سجد الناس أمام نص، أظهر عزرا الأهمية الحقيقية لعودته إلى أورشليم. كان غرضه أكبر من أن يؤمّن إقليمًا سياديًّا لملك فارسي أو يعمّر المدينة. ما جعل عزرا متلهفًا إلى أورشليم والهيكل هو رغبته في أن يغيّر طريقة عبادة بني يهوذا لربهم، فالمخطوطات المقدسة في بلد المهجر مجرد بديل، ولم تكتسب صفة القداسة التي تضارع قداسة الهيكل إلا بعد إحضارها إلى أورشليم.

حازت هذه المخطوطات العبرية منذ زمن بعيد على جميع صفات النص التأسيسي: فهي توليفة نصوص اقترنت بجماعة من الناس، وميّزتهم عن غيرهم، وحوت مجمل تجاربهم، وأوردت قصة مقنعة لبدء الخلق، وصمدت أمام تقلبات العصور، وتطلبت موارد لا متناهية لحفظها بما في ذلك المدارس والكتبة. ولكن الآن، وبين يديْ عزرا، ظهرت صفة إضافية: سما نص تأسيسي إلى مرتبة القداسة وصار هو نفسه موضع عبادة.

أهل الطامور

أذكت قراءة عزرا فتيل الحرب بين الكتبة والكهنة، الكهنة الذين انفردوا بحسب التقاليد بحق القراءة. وكان عزرا نفسه كاهنًا ولكنه غيّر أحكام دينه؛

لأنه ليس من الضروري أن تكون كاهنًا لتكون كاتبًا. كانت قراءة عزرا ضربة قاضية هدّدت بنزع السلطة من أقوى طبقة من طبقات مجتمع بني يهوذا.

دار الصراع بين الكهنة والكتبة على مدى القرنين التاليين حتى خمد، واستطاع بنو يهوذا الاستقرار في أورشليم متمتعين بحكم ذاتي إلى حد ما، لا سيما في الحقب التي انشغلت خلالها الإمبراطورية الفارسية بأقاليم أخرى. وكلما زادت قوة أورشليم كان ذلك في مصلحة كهنتها ومقامهم المقدّس، الهيكل الذي يحظى بأفضل حراسة في المدينة، والذي خلق عزرا بالجمع بينه وبين نصه المقدس قوة يُعتد بها.

تناقل الكتبة الكتابات التي تحكي عن عزرا بشكل منفصل، وكمثل أجزاء كثيرة من التناخ كانت تضم طبقات مختلفة من النص مكتوبة في أزمان متفرقة. وقد نقّح الكتبة الذين عاصروا زمن الاستقرار النسبي بعد وفاة عزرا تلك القصص التي روت إعادة الإعمار الفعلي والروحي لأورشليم، ونسجتها في قصة متناسقة الأركان التي أسفرت عن سفر عزرا وسفر نحميا المميزين، المترابطة أحداثهما كما نقرؤها اليوم (وقد بنيتُ الأحداث التي أوردتها عن عودة عزرا وفقًا لما جاء في السفرين، إضافةً إلى الأبحاث التاريخية).

طوال السنين التي سُمح فيها لبني يهوذا بالعيش في أورشليم كانت سلطة المدينة مقسمة بين الحاكم والكهنة والكتبة، وكلهم يسيّرون شعبًا يرى نفسه جماعة عرقية مستقلة اسمها اليهود. ولكن لم يستمر زمن السلام طويلًا، ووجدت أورشليم نفسها تحت اجتياح الإسكندر الأكبر، وتحت رحمة خلفائه المتنازعين.

ثم لفتت أورشليم أنظار الإمبراطورية الرومانية الصاعدة. وفي عام 70 من الحقبة العامة هجمت روما وخضعت أورشليم، وهُدم الهيكل الذي بُني بجهد أبنائه مرتين. وبعد إيقاف إقامة الشعائر في الهيكل اختلف الناس

في الأحكام المتوارثة المتعلقة بقدس الأقداس الذي يحظى اللاويون بشرف خدمته.

هنا، في هذا الموقف، ظهرت أهمية قرار عزرا بوضع كتاب مقدس لعبادة إلههم لا يرتبط بمكان بعينه. وقد ولدت هذه الفكرة من رحم تجربة النفي البابلي، فلما حلّ عليهم النفي الجديد عادت هذه الفكرة لمناسبتها. وبفقدان الهيكل صار اليهود يعبدون في كنائس، ولا يقيم الكهنة شعائر العبادة، بل الحاخامات وهم كتبة دارسون للتناخ وعالمون بتفاسيره.

إن منظر الحاخام وهو يحمل طامورًا ويقرأ من نص مقدس أمام جماعة من المصلين لهو منظر مألوف في عصرنا الحاضر. وهذه الشعيرة الدينية كمثلها من الشعائر مبتدعة، وقد ابتدعها عزرا الكاتب بُعيد عودته إلى أورشليم. إن قراءة عزرا على جماعته هي التي ابتدعت اليهودية بكيفيتها الحالية. وفي ذلك العصر حين شكّل اليهود جماعة عرقية بعزل أنفسهم عن شعوب الأرض أضفوا على أنفسهم صفة «أهل الكتاب»، أو بالأحرى «أهل الطامور» إن أردنا الدقة؛ نظرًا لأن المخطوطة التي قرأ منها عزرا كانت طامورًا.

إن هذا التحوّل الذي خاضه التناخ من نص تأسيسي إلى كتاب مقدس، ومن نص متجذر في إقليم واحد إلى نص يمكن العمل به في المنفى، هو ما ضمن له النجاة، في حين كان مصير ملحمة جلجامش الدفن. نجا التناخ لأنه لم يرتبط بأرض، ولا اعتمد على رعاية ملوك وحماية إمبراطوريات، بل استغنى عن كل ذلك وجمع من حوله عابدين، يحملونه معهم أينما ذهبوا.

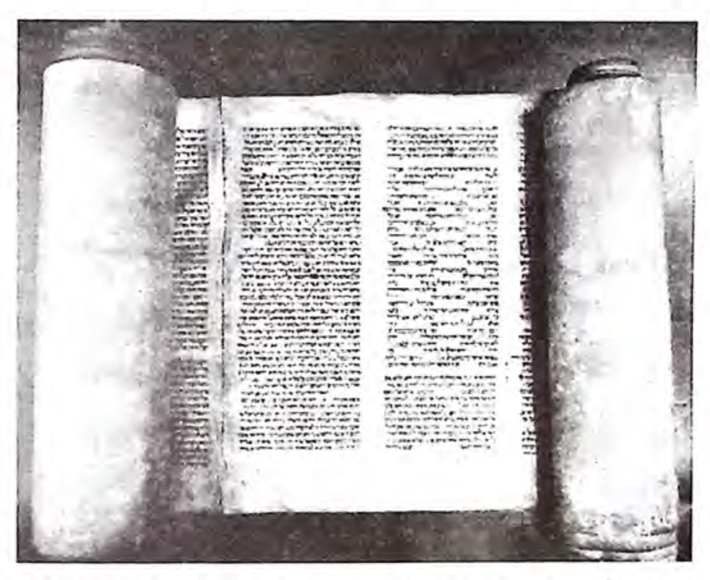
إن آلية النجاة الجديدة هذه تعني أنه عندما كان أوستن هنري لايارد ينقب عن نينوى كان يفعل ذلك من منظور التناخ وسيرة المدينة فيه، وليس من منظور ملحمة جلجامش. اكتسبت نينوى سمعة سيئة بسبب ما ورد عنها في التناخ، ولحق الصيت السيئ كذلك بآشوربانيبال الذي يُلبس أحيانًا بينه

وبين ساردانابالوس الأسطوري في المصادر الرومانية، ويُوصف بأنه ملك معدوم الكفاءة فاسد الأخلاق، فكانت نتيجة التنافس بين نصين تأسيسيين أن حاز التناخ عصا السبق، ولو مؤقتًا، ولم تظهر حكاية مختلفة عن نينوى وعن بطولة آشوربانيبال إلا بعدما فُكّت رموز الخط المسماري.

ولما لقراءة عزرا من أهمية بالغة ثبتت بعد وقوع الحادثة بأزمان نُسب إليه الفضل لا بحفظ أسفار التناخ وتدبيجها وتفسيرها فحسب، بل إن البعض يقول: إنه هو من كتبها. وفي تلك الفرضيات شيء من الصحة؛ فعزرا وغيره من الكتبة المنفيين الذين عملوا على جمع الأسفار هم من أنشؤوا فكرة قدسية النص، أما المفسرون الآخرون وكلهم من الكتبة فكان اهتمامهم منصبًّا في النواحي الفنية من أعمال عزرا. وإلى عزرا كذلك نسبوا الفضل في تعريفهم بنظام كتابي جديد وعصري استبدل بالأحرف العبرية القديمة أحرفًا أبسط مربعة الشكل مستمدة من اللغة الآرامية، وما زالت مستخدمة حتى اليوم. كما لعزرا كذلك الفضل في ترجمة التناخ العصي على فهم بني يهوذا العادين إلى الآرامية، وهي اللغة الشائعة في الشرق الأدنى.

ومع التماع نجم عزرا ارتفعت أصوات جماعة من المنتقصين، وهم وإن كانوا قلة فإن اعتراضاتهم كانت مسموعة. فقد اتهم بعض الكتّاب اليهود عزرا بإدخال تعديلات وارتكاب أخطاء، مما حرّف النص المقدس. ومن بعدهم جاء الكتّاب المسيحيون والمسلمون ووجهوا الاتهام نفسه، وألقوا على عزرا اللوم في أي خطأ يرصدونه في التناخ. لماذا لم يذكر الوحي في التناخ إرسال المسيح يسوع ومحمد بكلمات أكثر وضوحًا وصراحةً؟ لا بد أن عزرا بطريقة ما ارتكب أخطاءً في كتابته للتناخ، أو أنه زوّر الحقائق عمدًا لأغراض في نفسه. وكان في تلك الاتهامات شيء من الحقيقة. كتب عزرا - والمفسرون المدبّجون لتلك الجزئية من التناخ من بعده - الأسفار المقدسة وفي أذهانهم

هدف محدد: أن يؤلّفوا قلوب أفراد المجتمع المنفيين ويقربوا فيما بينهم. ولتحقيق ذلك قرروا أن يؤسسوا لوجود نص في قلب ثقافتهم. وقد نجح الأمر، وبفضل استعمال الناس للتناخ باستمرار استطاع هذا الكتاب المقدس توثيق عرى المجتمعات المنفية والمهجّرة، وكذلك ضمان نجاته لقرون.



واحدة من أقدم مخطوطات التوراة، يرجع تاريخها إلى ما بين 1155-1225، ومكتوبة بالنص المربع المشتق من الأصول الكتابية البابلية. وقد وقع خطأ في فهرسته ولم يُكتشف ثانية إلا عام 2013

صار مفهوم الكتابة المقدسة محورية ليس في اليهودية فحسب بل كذلك في المسيحية والإسلام، التي نسميها الآن الأديان الرسالية. أصبحت قراءة الكلمات المكتوبة على جماعة من الناس وتفسيرها شعيرة دينية مهمة، وحوّلت الدين إلى عمل يحاكي الأدب. وحيث إن الرب مخفي الجوهر مجهول الكينونة فلا يمكن أن تُؤخذ كلماته المقدسة على ظاهرها، بل إن من الضروري قراءة ما بين الأسطر والخروج بتأويلات مبتكرة قد تكشف الغطاء عن حقائق مخفية.

ونشأت مدارس متنافسة في التفسير وضعت الأديان المعتمدة على الأدبيات في مفترق الطرق. فكما حرص آشوربانيبال على تعلم فن العرافة وتباهى بمعرفة نصوص مبهمة يرجع أصلها إلى زمن ما قبل الطوفان، كذلك أصبح بمنزلة الخدمة الدينية في أعقاب عزرا أن يكبّ المرء على النصوص المبهمة، ويربط أجزاء لا رابط بينها ويستحدث في علوم تفسير الكتاب المقدس.

القدس - مدينة الكتب المقدسة

قررت وأنا أتفكر في تاريخ عزرا وجمع التناخ أن أزور المدينة التي شهدت جمعه. القدس مدينة عمودية، وليس السبب في هذا لأنها بُنيت فوق تلال بل لأن كل شيء فوق الآخر: الناس والأديان والذكريات والتاريخ. ولكن كل الطبقات هنا حية تتنفس، على النقيض من نينوى وغيرها من المدن الأثرية البائدة. أول شيء رأيته وأنا أقترب من البلدة القديمة في القدس هي الأسوار الشاهقة التي تحيط بالمدينة، ولكي أدخل كان لزامًا علي أن أعبر من خلال إحدى بواباتها المحصّنة. لما دخلت وجدت نفسي في متاهة من الشوارع الضيقة، وفي اللحظات النادرة التي اتسع فيها الطريق لمحت أعلامًا متنوعة ترفرف من المباني العالية. أجناس مختلفة تؤكد وجودها وترسم حدودها. مررت على عدد من الكنائس التي تنتمي إلى طوائف مسيحية قديمة وغريبة أرست قواعدها هنا. كان طريق الآلام، وهو الدرب التي سلكه المسيح عبر المدينة وصولًا إلى الجلجثة، بما فيها من مراحل معاناته معلّمة في المدينة. والأنقاض الرومانية في كل مكان. ولكن نقطة تركيز الأديان المختلفة كانت في مكان واحد وهو المعبد المقدس [الحرم الشريف] الذي ينتمي جزؤه الأعلى إلى الإسلام، وجزؤه الأدنى وهو حائط المبكى إلى اليهودية.

ترتفع طبقات المدينة عموديًّا، ولها كذلك طبقات محفورة داخل الأرض، كالأدوار السفلية والأقبية والأنفاق. زرت القدس في يوليو وكان الهواء في الخارج حارًّا جافًّا، ولكن كلما نزلت في جوف الأرض ازدادت برودته ورطوبته، حتى إنني وأنا أهبط من سلم إلى نفق تنامى إلى سمعي صوت قطرات متساقطة، ونظرت فوجدت أمامي بركة مياه.

كان وجود المياه قطعًا أحد الأسباب التي جعلت القدس مكانًا يثير التنازع بين الشعوب خلال تاريخها. الماء سلعة غالية في هذه الأرض المجدبة. ولا شك أن أهل أورشليم الجافة عندما سمعوا لأول مرة قصة الطوفان، تلك الظاهرة الشائعة لدى سكان بلاد الرافدين الذين عاشوا حياتهم بين نهرين عظيمين يفيضان في كل حين، ثار عجبهم وكادوا لا يصدقونها.

ولكن الحاجة إلى الماء وحدها لا تفسّر التركز العالي للأديان والشعوب التي تتصارع فيما بينها من أجل الاستقرار في هذا المكان بعينه. عندما تفكرت في تاريخ القدس أدركت أن هذه المدينة لم تشهد فقط مولد الكتاب المقدس، ولكنها كذلك المكان الذي تحيا فيها هذه الفكرة وتسيطر على ساكنيه وتؤثر فيهم تأثيرًا عظيمًا. إن ما جمع كل تلك الأجناس إلى هذا المكان، وما منح تلك التلال أهمية عظمى، كان تركز النصوص المقدسة فيها، بدءًا من التناخ العبري، ومتبوعًا بالعهد الجديد، وانتهاءً بالقرآن.

قد تكون القدس أفضل مكان لدراسة تأثير النصوص المقدسة، ولكنها قطعًا ليست المكان الوحيد الذي تأثر بوجودها. منذ أيام عزرا ونحن نعيش في عالم تهيمن عليه النصوص المقدسة التي أصبحت مجموعة متفرعة عن النصوص التأسيسية، وكلاهما يخلق انسجامًا ثقافيًّا، ويحكي قصصًا عن الأصل والمصير، ويربط الثقافات بالماضي البعيد. وعلاوة على هذه الصفات التي تجمع بين النوعين فإن النصوص المقدسة تلهم الناس تقديم فروض

العبادة والطاعة. وهذا ينطبق على الأديان الرسالية - اليهودية والمسيحية والإسلام - وكذلك على الديانات الأخرى، كالسيخية التي يعبد أتباعها كتابهم في المعابد، والبوذية التي حفظ البوذيون سوتراتها القصيرة المقدسة في التماثيل.

أحيانًا تتخذ هذه النصوص المعبودة ثقافاتها رهينة لأفكار عتيقة، فتحكم وثاقها بالماضي وبحرفية النصوص. يمكن أن نسمي هذا التأثير بالأصولية النصية (Textual Fundamentalism). ولربما كانت الأديان الرسالية الثلاثة أكثر الأديان ميلًا إلى الأصولية النصيّة، وإن كانت جميع الأديان المعتمدة على كتب مقدسة تعرضت في مرحلة ما من تاريخها إلى موجات من الأصولية النصيّة. وليست الأصولية النصيّة مقتصرة على النصوص الدينية، فهذا دستور الولايات المتحدة الأمريكية، وهو نص تأسيسي حديث يحمل مسحات مقدّسة في ألفاظه، له نصيب من المفسرين الأصوليين (الذين يطمحون إلى قراءته وفقًا لمعانيه الحرفية والنية الأصلية لكاتبيه)، وكذلك الأمر في البيان الشيوعي وهو مثال آخر على نص تأسيسي حديث. إن من المؤشرات القاطعة أننا بحضرة نص مقدس هو وجود جماعة منتخبة من القراءِ موكل إليهم تفسير هذا النص، من المرجعيات الدينية إلى المحكمة العليا في الولايات المتحدة. (أحيانًا أفكر بمهنتي وهي دراسة الأدب على أنها ناتج جانبي لأعمال أولئك المفسرين الرسميين، وإن كانت سلطتنا أضعف من سلطتهم بكثير).

تستند الأصولية النصية على افتراضين متناقضين: الأول هو أن النصوص ثابتة لا تتغير بمرور الوقت، والثاني يقر بأن النصوص بحاجة إلى تأويل، ولكنها تقصر سلطة تأويلها على جماعة مختارة. وبالنظر إلى مدى تكرر ظهور الأصولية النصية في الثقافات المتعلمة كافة تقريبًا بدأت أعدّها أثرًا حتميًا للأدب وجانبه المظلم. فكيف نقي ثقافتنا منها؟

نحن نعيش في ظل ثقافات داعمة ومؤيدة للتفسيرات، فالقراء دائماً ما يسقطون أفكارهم وقيمهم وثقافاتهم على النص، ويفهمون بطرق جديدة الكلمات ذاتها التي وجدت منذ مئة عام أو ألف عام أو ثلاثة آلاف عام. يجب ألا نحصر هذه العملية أو نضع حدًّا لها. يمكننا أن نقدّس النصوص بقصصها وحكمتها وعمرها المديد. هذه النصوص التأسيسية والمقدسة هي آثار مميزة لثقافتنا، وهي إرثنا الإنساني المشترك؛ ولهذا السبب تحديدًا يجب علينا أن نسمح لقراء كل جيل أن يفسروا النصوص حسب ما يرونه.

إن السواد الأعظم من البشر اليوم يؤمنون ويلتزمون بأحكام أحد الكتب المقدسة بشتى أشكالها، وبات السؤال الملح الآن هو كيف نختار أن نفسّر هذه النصوص.

الفصل الرابع

التعلّم من بوذا وكونفوشيوس وسقراط ويسوع

لم أكن قط مقرّبًا من أساتذتي، ولكن المعلمين الذين نالوا احترامي وإعجابي ظلوا طوال سنوات دراستي شخصيات ملهمة، وأبطالًا في سيرة حياتي. وكانوا في معظم الأحوال بعيدين، أو ربما أنني أبعدتهم عمدًا مفضلًا أن أعجب بهم من مسافة. ورغم هذا كنت مبهورًا بكل ما يقولونه ويفعلونه، وبطريقة ارتدائهم الملابس، وبالقليل الذي عرفته عن حياتهم. والآن بعدما أصبحت أستاذًا صرت أحرص على ألا أخلق شخصية تفرض على الطلاب التمادي بالتبجيل، سواءً عمدًا أو دون قصد، وألا أبالغ في تجسيد دور المعلم.

تلك هي الأفكار التي تدور في ذهني كلما قرأت أحد النصوص الفلسفية أو الدينية المرتبطة بالمعلمين العظام من العالم الكلاسيكي: السوترات التي تظهر شخصية بوذا في محادثاته مع أتباعه، والنصوص التي تصف حياة كونفوشيوس وتعاليمه، والحوارات بين سقراط وتلاميذه، وأناجيل المسيح يسوع. أحب تدريس هذه النصوص لأنها تعيدني طالبًا من جديد، وتتيح لي أن أعجب مع طلابي بهؤلاء المعلمين ذوي الحضور الآسر.

إن قراءة هذه النصوص وتدريسها لهي تجربة شخصية جدًّا، وهي أقرب إلى نفسي من تدريس ملحمة جلجامش وهوميروس والتناخ، التي تورد أخبارًا عن حياة ملوك وأباطرة يختلفون عنّا كل الاختلاف. بالمقابل فإن النصوص التي تتمحور حول معلم وطلابه تستحضر فينا تجربة عشناها

جميعًا: كلنا كنا يومًا ما طلابًا ونحمل بين جنباتنا ذكريات تلك المرحلة طوال حياتنا.

لم ألاحظ النمط المتشابه في تعاليم بوذا وكونفوشيوس وسقراط ويسوع إلا في سياق بحثي ودراستي لمحاولة فهم قصة الأدب. هؤلاء المعلمون، الذين لا تفصلهم سوى بضع مئات من السنين ولكن لم يعرف أحدهم بوجود الآخر، أحدثوا تغييرًا جذريًّا في عالم الأفكار. وكثير من المدارس العقدية والفلسفية الحاضرة اليوم - مثل الفلسفة الهندية والفلسفة الصينية والفلسفة الغربية والعقيدة المسيحية - تشكّلت بفضل هؤلاء المعلمين الفريدين. وكأن العالم في القرون الخمسة التي تسبق الحقبة العامة كان ينتظر من يلقّنه التعاليم، متلهفًا لتعلّم طرائق جديدة في التفكير والوجود. ولكن لماذا؟ وما الذي يفسّر ظهور هؤلاء المعلمين؟

ظهر هؤلاء المعلمون في ثقافات متعلمة، في الصين وفي الشرق الأوسط وفي اليونان (قد تكون الكتابة في الهند قليلة أو معدومة، ولكنها حظيت بتقاليد في الرواية الشفهية بالغة الأثر)، فوجدتُ إحدى الإجابات في تاريخ الكتابة. في هذه الثقافات المتعلمة ابتكر الكتبة والملوك والكهنة أنظمة بيروقراطية، وأنشؤوا مكتبات ومدارس، وجمعوا القصص، وأسبغوا على هذه القصص رعايتهم بصفتها نصوصًا تأسيسية أو حتى كتبًا مقدسة. ولكن القاسم المشترك بين هؤلاء المعلمين الأربعة هو أنهم لم يكتبوا شيئًا البتة، بل كانوا يجمعون طلابهم حولهم ويعلّمونهم من خلال الحوار والحديث المباشر.

إن قرار التخلي عن الكتابة - ومن ثَمَّ تفادي إنتاج أي نصوص - هو تطور مثير في تاريخ الأدب، فقد ظهر في اللحظة نفسها التي شهدت شيوع الكتابة وتوافرها على نطاق واسع، وكأن هذه الثقافات انتابها القلق فجأة حول تأثير هذه التقنية التي شاعت بين الناس وقررت أن تقنّن توظيفها.

ولكن بعد ذلك حدث أمر آخر، أمر أكثر إبهارًا وإدهاشًا: برغم تجنب الكتابة، وبرغم هذا الإصرار على التعليم المباشر الشخصي، وجدت التعاليم طريقها إلى الأدب المكتوب. صارت كلمات المعلمين نصوصًا يمكننا الآن قراءتها، نصوصًا تدخلنا في دائرة الطلاب التي تحلّقت حول أولئك المعلمين. كأن هذه النصوص تخاطبنا على الصعيد الشخصي قاطعةً الزمان والمكان. ومن هنا وُلد لون جديد من ألوان الأدب: أدب المعلمين.

من هم أولئك المعلمون؟ وكيف أصبحت كلماتهم أساسًا لفئة جديدة من النصوص في قصة الأدب، مختلفة كل الاختلاف عن النصوص التأسيسية والنصوص المقدسة التي ظهرت سابقًا؟

بوذا

القرن الخامس قبل الحقبة العامة، شمال شرق الهند

أحد أوائل المعلمين كان أميرًا يعيش في شمال شرق الهند. اختلفت الأقوال في تاريخ حياته ووفاته ولكن سيرته باتت أسطورة، وهذه الأسطورة صارت مصدرًا لحركة إنسانية مؤثرة.

بدأت صحوته لما سمع من يمتدح الغابة القريبة من قصر والده. أشجارها ممتدة على مرمى البصر تقي من الشمس، وبركها تزينت بأجمل أزهار اللوتس، وهي محاطة بسجادة من العشب الأخضر الرطب. لم يستطع تخيّل هذه البدائع وهو الذي أمضى عمره في حجرات بارعة الجمال مخبأة في دهاليز القصر الرحب. كل ما يشتهيه يأتي به جيش من الخدم، أو تحضره زوجته المحبة. لكن الأمير هذه المرة لا يريد أن يجلب له أحد شيئًا، لا يطلب أن يذهب أحد إلى الغابة ويحضر له زهرة لوتس من إحدى البرك. أراد أن

يذهب ويرى بنفسه.

أثار طلبه قلق الملك الذي حافظ على الأمير محميًا من العالم، فأعدّ العدة للخروج بأشد الحرص والاهتمام. أمر بإبعاد أي شيء قد يؤذي ابنه المرهف الأحاسيس، ومن ذلك الكُسّح والمتسولون والمرضى وذوو الهيئات الغريبة، فلم يرَ الأمير وسائق عربته عند خروجهما من بوابات القصر إلا شوارع مزيّنة بالأكاليل والأزهار والرايات في كل مكان.

أحبّ الأمير النزهة وسجّلت ذاكرته كل شيء؛ الناس والأزهار والمدينة والجماهير المعجبة. حتى رأت عيناه منظرًا غريبًا، فمن حيث لا يدري تسلل مخلوق نحوه لا يكاد يمشي من انتفاض جسده، وكان وجهه مشوّهًا بتجاعيد عميقة. التفت الأمير نحو سائق العربة وسأله: أهذه دعابة سامجة؟ كان السائق ملزمًا بأمر الملك بحماية الأمير من كل شيء قد يثير انزعاجه، غير أن شيئًا ما حثّه على نطق الحقيقة المرّة: «هذا ما تفعله الشيخوخة». أراد الأمير أن يعرف ما هذه «الشيخوخة»، وهل سوف تصيبه هو أيضًا؟ ردّ السائق وهو غير قادر على الكذب: «نعم، قد تصيبك. بل إنها سوف تصيبك لا محالة». رجع الأمير إلى القصر حائرًا يحاول بكل يأس أن يفهم التجربة التي تعرّض لها.

بعد تجربتين أخريين مشابهتين للسابقة من حيث وقوفه وجهًا لوجه أمام المرض والموت، قرر الأمير أن يهجر ما كان يعدّه حياةً زائفة وكل أمر مرتبط بها. فأصبح شحّاذًا متجولًا يقتات على ما يجود به الناس. تفاجأ الناس برؤية شاب عظيم الثراء يختار حياة الفقر، وإن كان الزّهاد كثيرين في الهند (حتى إن الإسكندر التقى بعض أولئك «الفلاسفة العراة» كما سمّاهم خلال حملته). فتبع الأمير طريقًا معروفًا وانضمّ إلى خمسة من الشحاذين وتقلبوا في حياة العوز المريرة. تخلّى عن احتياجاته وحاجياته المتبقية، وعاش على القليل ثم

الأقل، حتى عثرت امرأة على الشحّاذ الذي أعدمه الهزال وأنهكت عقله الحمى. قدّمت إليه حليبًا فقبله ممتنًا. بعد أن استعاد جسده قوته وعقله هدوءه لجأ إلى شجرة تين معمّرة، وتأمل في أحداث تجربته. أكان الحرمان الشديد حلًا، أم فقط رد فعل لصدمته وغضبه ونبذه عباءة البراءة؟ إن إماتة شهوات الجسد لم تحرر جسده، بل جذبت كل اهتمامه إليه، ولم تسكن عقله بل قادته إلى الهذيان. لا بد أن ثمة حلًا آخر لتهدئة شعور السخط والإحباط الذي يعتريه تجاه هذا العالم.

أحسّ الأمير وهو جالس تحت شجرة التين شيئًا فشيئًا بزوال آثار تجاربه مع الشيخوخة والمرض والموت. بدأ عقله يسترخي ويعي - بإبهام في البداية - أن حياته التي أخرجته من عزلة القصر إلى العالم القاسي، ومن ثَمَّ إلى المعاناة والحرمان البالغ لم تكن حياته الوحيدة. عاش حيوات كثيرة قبل هذه، والآن جاءت هذه الحيوات السابقة تسبح في بحر وعيه، حيوات غريبة لحيوانات وبشر، آلاف وعشرات الآلاف وحتى مئات الآلاف من الحيوات. وليست فقط هذه الحيوات هي ما يتضاعف، هذا العالم الذي صعقه لم يكن العالم الوحيد، إنما هو واحد من عوالم عديدة يستطيع الآن مشاهدتها. أمعن الفكر بعجائب هذه الحيوات وتلك العوالم فأدرك أنه حاز ما لم يستطع حيازته خلال الأعوام الستة الطويلة من قهر النفس: التنوير. أصبح الآن متنورًا، أصبح بوذا.[1]

بعد تحرّر بوذا من الارتباطات الدنيوية انجذب نحوه أتباع، وكان أولهم الزهّاد من أصحابه الذين لم يخفوا من قبل خيبة أملهم حين فارق نمط حياتهم الضنك، ثم عرفوا بعد لقائهم الأمير أنهم هم من اختاروا الطريق الخطأ. توالى الأتباع من الزهاد وغير الزهاد، ومن البراهمة (وهم أفراد من

(1) بوذا تعني المستنير. المترجمة

طبقة الكهنوت) وغير البراهمة، طامعين في جواره، آملين اقتباس العلم منه، ساعين إلى التنوير من خلاله.

مضى بوذا في عيش حياته متنقلًا من مكان إلى آخر، يجول ويتسول يوميًا، يأكل وجبة متواضعة ويغسل قدميه، ثم يعد مجلسه ويجلس أخيرًا ليعلّم. لم يكن يحاضر أتباعه، بل كان يدعوهم لطرح الأسئلة ثم يجيب عنها في حلم، أحيانًا بإجابات قصيرة أو تشبيهات، وأحيانًا بأحاجي أو أمثال تتطلب توضيحًا. لم يكن تعليماً بقدر ما كان تفكيكًا لما تعلّموه وما عهدوه من عادات العقل والحياة. حضّهم على نبذ ارتباطاتهم الدنيوية بالأشخاص والأشياء، بل كذلك ارتباطهم بأنفسهم. وكان هذا المسلك من تعليمهم فوائد الافتراق عن العالم عسيرًا وأحيانًا متناقض الظاهر. فبماذا يرتبطون إن لم يكن ارتباطهم بأنفسهم؟ بعض الدروس نالت صيتًا واسعًا، فمثلًا عندما ألقى بوذا درسًا في مدينة شرافاستي سُئل ماذا يسمون هذا الدرس بعينه، فأجاب أنه ينبغي أن يُسمى «ماسة الحكمة الكاملة»؛ لأنه يكسر الأفكار الزائفة كما يكسر الألماس كل شيء.

ما سرّ انجذاب الناس إلى تعاليم بوذا رغم ما يلفّها من تناقضات وألغاز؟ أحد الأسباب هو جاذبيتها الكونية. ها هو الأمير السابق يشمل بعنايته أضعف الخلق، ويحادثهم ويخاطبهم ويعرض عليهم وعدًا بأمر مختلف جدًا. لم تكن الرسالة مخصصة للنخبة من المجتمع بل لكل واحد منهم، ولأي منهم القدرة على اتباعه والسعي إلى الاستنارة إن هم تجرّؤوا. يمكنهم أن يناظروه إن أحبوا. وهذا بحد ذاته مختلف عن التعاليم المقصورة على البراهمة، والتي تعرّض لها بوذا بالنقد، تلك التعاليم التي يتحكم فيها البراهمة والأمراء، في حين يخاطب بوذا كل امرئ على حدة، ويحاجّه ويعظه أن يغيّر حياته.

مع تقدّم بوذا في العمر رأى أنه ليس من الحكمة ترقية أحد طلابه فوق الآخرين، ولذا رفض أن يعيّن له خليفة. وحيث إن الكثير منهم تقدّموا في

سعيهم إلى التنوير فباستطاعتهم كلهم التعليم كما كانوا يفعلون، ويدعم كل معلم الآخر. ولكن برغم تشجيع بوذا فإن أتباعه تاهوا وأخذ منهم الحزن كل مأخذ بعد وفاة معلمهم. فكيف يتأكدون أنهم لا يرتكبون أي أخطاء في المبادئ أو في سلوكيات حياتهم؟ فحتى الآن كانوا يلتمسون الصواب من بوذا، وكان ينصحهم بلا حساب، ويعظهم بل ويزجر من كان منهم متعلقًا بالمبادئ الزائفة. ممن يلتمسون التوجيه الآن؟

قرر الأتباع أن يكرّموا معلمهم باحترام رغبته، فلم يعينوا قائدًا واحدًا وإنما تعاونوا وتآخوا، ونادوا بعقد اجتماع كبير لأتباعه السابقين. ومعًا سوف يتذكرون قواعد الإيمان والسلوك ويثبتونها، معًا سوف يجمعون على ما يعنيه أن يكون المرء تابعًا لبوذا. هذه الذاكرة الجماعية لطلابه سوف تحفظ كلمات المستنير العظيمة، سوف تمنع من وقوع أخطاء في تعاليمه الحكيمة مثل ماسة الحكمة الكاملة، سوف تضمن انتقال الكلمات الصحيحة عبر الأجيال. وإن وقع بينهم خلاف فسوف يعقدون اجتماعًا آخر للأتباع لرفع الشك وتصحيح الخطأ.

إن كان حفظ كلمات بوذا بأدق حذافيرها يحظى بهذه الأهمية العظيمة، لماذا لم يفكر أحد بكتابتها؟ ربما كان في الهند شكل من أشكال الكتابة في زمن بوذا (نحن نعلم بوجود ما تُسمى الكتابة السندية، وربما لم تكن نظامًا كتابيًا تامًا، لا سيما أن رموزها ما زالت غير مفهومة حتى الآن). كانت ترانيم فيدا [النص المقدّس للهندوس] وقصصها القديمة هي التي تحظى بأعلى اهتمام وتقدير، وكان يتناقلها شفهيًا براهمة منتخبون يعدّون حفظها غيبًا واجبًا وشرفًا. ابتكرت هذه الطبقة الكهنوتية تقسيمًا معقدًا لأعمالها يكفل حفظ كمية هائلة من التراتيل والقصص. فقسّموا العقائد والآيات إلى أجزاء صغيرة، وعهدوا بها إلى جماعات مختلفة. لا يمكن لشخص واحد أن يحفظ تعاليم العقيدة الهندوسية كاملة، فلذلك لجأ البراهمة إلى الجماعة لحفظها بدقة متناهية وضمان انتقالها بلا خلل من جيل إلى جيل.

وكان هذا النظام فائق النجاح ومتقن الحياكة في النسج الاجتماعي، حتى إن القادة الدينيين قرروا أن لا حاجة لكتابة الترانيم المقدسة التي يرجع أصلها إلى ما قبل دخول الكتابة إلى الهند. وحتى بعد أن شاعت الكتابة تحاشاها أولئك الكهنة خوفًا من تغير كل شيء إذا ما سُلّمت الكلمات المقدسة إلى يد الكتبة. لم تكن الكتابة مجرد بديل للطريقة القديمة وهي حفظ الكلمات، كانت شيئًا جديدًا مجهولًا وتقنية سوف تجلب معها تغييرات جوهرية يصعب التنبؤ بها.

استطاع الكهنة التنبؤ بأمر واقع لا محالة، وهو أنهم إن سمحوا للكلمات المقدسة بأن تُكتب فإن مصير هذه الكلمات سوف يكون بين يدي أولئك المتحكمين بالتقنية الجديدة. وتلك الأيدي ليست أيدي البراهمة والكهنة، ولكنها أيدي تجار ومحاسبين حقراء. ومن يدري أي مفاسد سوف يدخلونها على النص؟ فالأفضل إذًا الالتزام بالنقل الشفهي من القلة المنتخبين والمدرَّبين بإتقان. كذلك الملحمة الهندية الأثرية الرامايانا كانت منظومة شفهيًا ولم تُدوّن إلا لاحقًا كما كان الحال مع الملاحم الهومرية.



الكتابة السندية المختلف عليها، يرجع تاريخها إلى الألفية الثالثة قبل الحقبة العامة

كان أتباع بوذا يختلفون مع البراهمة في أمور كثيرة، ولكنهم اتفقوا معهم في مسألة النقل الشفهي، ولم يلجؤوا إلى الكتابة إلا بعد قرون، وإن كانوا قد سبقوا البراهمة إليها. والفرق هنا أنهم على النقيض من البراهمة لا يعنيهم أن يحصروا التعاليم في أيدي القلة ذات الحظوة، فالكتابة سوف تساعد البوذيين على نشر التعاليم إلى أقصى العالم.

بعدما امتلك الكتبة البوذيون هذه التقنية أخيرًا أخرجوا نصوصًا اختزنت في كلماتها حياة بوذا بقدر المستطاع وبأقرب الدرجات إلى الحقيقة. وكانت غالبًا تُظهر بوذا في حوار مع طلابه أو غرمائه، يوضّح قواعد السلوك ومشاهداته عن العالم. كل السِّيَر التي نعرفها اليوم عن حياة بوذا مستندة إلى نصوص كُتبت بعد مئات السنين من وفاته، نصوص ارتقت فيها بعد إلى مرتبة التقديس. (وبعد وضع نصوص بوذا وجمعها بادر الشعراء في تخيّل حياة بوذا. والسيرة التي ذكرتها هنا مبنية على إحدى أوليات السير عن حياته والتي نظمها الشاعر أسفاغوسا الذي عاش في مطلع القرن الثاني من الحقبة العامة). إن شخصية بوذا الآسرة، وتأثيره على مستمعيه، وكل أقواله وأفعاله كانت منتجات نوع جديد من الأدب، أدب المعلمين، الذي يحفظ نفوذ معلم ذي تأثير وحضور، مات منذ عصور، ولكن سيرته وتعاليمه عاشت للأبد في تقنيات الكتابة.

كونفوشيوس

القرن الخامس قبل الحقبة العامة، شمال الصين

انتشرت أنباء عام 500 قبل الحقبة العامة تقريبًا عن معلم غير عادي في الشرق، في المنطقة التي ينيف فيها جبل تايآن من سهول الصين الشمالية.

قُطعت أشجار الغابات لإفساح المجال للزراعة، فصارت رياح الشمال تضطرب فوقها، وفي سفح الجبل الشامخ قدّم قادة الممالك والقبائل المتناحرة القرابين سائلين النصر في حروبهم الأهلية المستمرة. ورغم أن الدولة تحت حكم دوق ظاهريًا، فإنها في الواقع تحت سيطرة ثلاث أسر قوية، وكل واحدة منها تجاهد لتغلب الأخرى.

عمل المعلم كونغ لدى إحدى الأسر وتورّط في الخصام. كان يعمل مستشارًا للموظفين المبتدئين لتعليمهم كيفية القيام بالأعمال الضرورية، حتى شعر أنه لا يستطيع أداء خدمته بضمير راضٍ فانسحب من العمل الحكومي وهاجر. وفي المهجر اكتسبت تعاليمه صبغةً عالمية واجتذبت مزيدًا من الطلاب، حتى صار معلمًا مشهورًا يُعرف في الغرب باسمه اللاتيني؛ كونفوشيوس.

كان طلابه عادةً يتجمهرون حوله، جالسين على أعقابهم مسحورين بكلماته. لم يكن من الصعب فهمه فهو لا يحب العبارات المعقدة، ولكن من المألوف لديهم أن يستغرق استيعاب كلماته البسيطة بعض الوقت. سأله مرةً تلميذه يو ما المعرفة؟ أجابه كونغ بهدوء: «ألا أخبرك ما المعرفة يا يو؟ أن تعرف أنك تعرف شيئًا عندما تعرفه، وأن تعرف أنك لا تعرف الشيء عندما لا تعرفه، هذه هي المعرفة». مجرد كلمات بسيطة ولكن فهمها يتطلب التمعن والتأمل. كان كونغ لا يغضب من الأسئلة الجريئة لأنه يكنّ لطلابه حبًّا عظيمًا، حتى إنه عندما يسافر يتوق إلى العودة إليهم. وكان حبّه لطلابه السابقين أعظم من أي أمر آخر، وأحد طلابه كان يان هوي الذي قال عنه كونغ إنه الأفضل. ولكن يان هوي كان ميتًا، وإن كان من الجميل أن نعرف مدى اشتياق المعلم إليه.

عندما كان المشاهير يقصدون كونغ كان من عادته السماح لطلابه

بالاستماع. وقد قصده كثير من الدوقات وأحد حكّام الأقاليم وموسيقيّ معروف. ولم يتجاهل كونغ البسطاء. أراد مرةً حارس حدود أن يتكلم معه فاستجاب المعلم. ومرةً التفت إلى كلام مرسول شاب وأخذه بجدية كما يحاور طلابه المنتظمين.

لم يكتفِ الطلاب بالإصغاء إلى كلمات كونغ. كل تصرف يبدر منه وطريقة عيشه عامةً كانت تبهرهم. لاحظوا أنه كان معتدلًا بالأكل وكان يحب الزنجبيل كثيرًا، وأنه كان يحرص أن تكون حصيرته الخيزران مستوية تمامًا. كان يحب النظام في كل أمر. وإن كان قد انسحب بنفسه من الخدمة الحكومية فإنه كان يرى أن الاستقرار والحوكمة الجيدة ضرورية، وكان يحرص على تعليم طلابه تلك القيم.

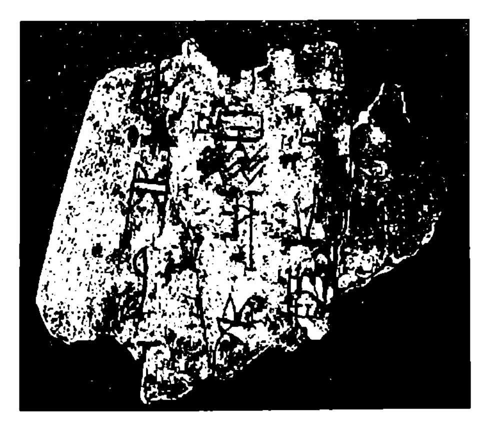
إن أكثر ما كان يهتم به كونغ هو الماضي، وما كان ذلك مفاجئًا لما حاق بالعالم من حولهم من فوضى عنيفة. كان يأمر طلابه بقراءة مجموعة شعرية قديمة «كتاب الأغاني»؛ لأنها تقوّم اعوجاج لغتهم ومصطلحاتهم. ولكن عندما بالغ بعضهم بالاقتباس من أشعارها في كل حين حذّرهم كونغ أن هذا ليس كافيًا. يجب أن يطال التغيير جوانب حياتهم كافة. والحقيقة تظل أن الأمور كانت على أفضل حال في الماضي، عندما كانت القوى السياسية مركزية والدولة أكثر انتظامًا. يقول كونفوشيوس: «لم أولد وبحوزتي المعرفة، بل إني محبّ للأزمنة القديمة ودائم السعي إلى اكتساب المعرفة منها».

وبرأي كونغ فإن فوضى الحاضر أصابت حتى معاني الكلمات:

«عندما لا تكون الأسماء صحيحة فالمقال لا يكون منطقيًا، وعندما لا يكون المقال منطقيًا لن يكون التوفيق حليف العلاقات، وعندما لا يكون التوفيق حليف العلاقات لن تزدهر الشعائر والموسيقا، وعندما لا تزدهر الشعائر والموسيقا لن تناسب الجزاءات الجرائم، وعندما لا تناسب الجزاءات

الجرائم، لن يعرف عامّة الناس موضعهم في الحياة.»

إن الدقة في تسمية الأشياء وإجادة القصد بمعانيها مهم؛ لأن الصين من أعظم ثقافات الكتابة المبكرة، وهي من الثقافات القليلة التي صمدت حتى وقتنا الحاضر. يرجع تاريخ أول كتابة صينية إلى عام 1200 قبل الحقبة العامة على أقل تقدير، وكانت على صدفات السلاحف وعظام الحيوانات، أو ما يُسمى عظام الوحي؛ لأنها كانت تستعمل في العرافة (تشبه إلى حد كبير طقوس العرافة التي تعلّمها آشوربانيبال في بلاد الرافدين). ولعله من المحتمل، وإن لم تتوافر أي براهين على ذلك، أن الصين اخترعت الكتابة بمعزل عن بلاد الرافدين ومصر، وإن كان من الممكن أن فكرة تصميم شفرة تمثّل اللغة اُستعيرت من بلاد الرافدين. إن نظام الكتابة الصينية نفسه قطعًا فريد من نوعه، فالكلمات ليست مقسّمة إلى أصوات مميزة، كالحال في الكتابة الأبجدية، بل إن لكل مفهوم أو شيء رمزًا خاصًّا به، وبذلك تتزايد الرموز كمًّا وتعقيدًا. والكتابة الصينية الحديثة مشتقّة مباشرةً من هذا الأصل الضارب في القدم، وما زالت تقاوم انتشار الكتابة الأبجدية إلى يومنا هذا.



كُتبت النصوص الصينية المبكرة على قطع من عظام الثيران أو الجزء المستوي من صدفة السلحفاة، ويعود تاريخها إلى 1600-1050 قبل الحقبة العامة

فما إن حلّ عصر كونفوشيوس حتى كانت الكتابة قد تغلغلت في شتى جوانب الحياة، من العرافة الدينية إلى البيروقراطية الحكومية والكتابة الأدبية، ومنها الديوان الشعري كتاب الأغاني. كان من المتوقع أن كونفوشيوس الذي عاش في إحدى أعظم الثقافات تعلّمًا في العالم أن يلجأ إلى الكتابة (أكثر مما هو متوقع من بوذا) ولكنه لم يفعل. مات دون أن يكتب شيئًا من تعاليمه.

ولكن بُعيد وفاته بدأ الطلاب يكتبون كلماته ويسجلون حوارات ومشاهد من تعليمه، بالأسئلة والأجوبة، فخرجت ما نسميها اليوم الكونفوشيّة. حتى إن أحد الكتب واسمه «تعاليم كونفوشيوس» لا يتضمن دروسه على الإطلاق، فقط أوصاف لتصرفاته وأفعاله في مواقف مختلفة، والشعائر التي كان يقيمها، والبروتوكولات التي كان يطبقها. فرسم هذا الكتاب صورة للمعلم في أكثر لحظاته بقاءً في الذاكرة، وصار منهاجًا لحياة الإنسان.

وكما نالت نصوص بوذا قوةً وتأثيرًا كذلك أصبح لهذه النصوص الكونفوشية تأثير، ولذلك خرج من يقلّدها. ومن الأجيال التي تلت ذاع صيت بعض التلامذة، وصار لهم أتباعهم الذين حرصوا على تدوين أفكارهم الجديدة كتابةً. وبلغ من شيوع أقوال المعلمين على اختلافهم أن احتجنا إلى اسم نميّز به هذه النوع الأدبي الجديد: أدب أتباع المعلمين، وإن كانت تلك تسمية مغلوطة؛ لأن الأتباع لم يكتبوا النصوص بأنفسهم بل كتبها تلامذتهم. فلعلّ من الأصوب أن نسميها: أدب التلاميذ؛ أي ما كتبه التلاميذ تخليدًا لأساتذتهم الراحلين.

ارتبط اسم كونفوشيوس في أذهان الناس بأهم النصوص التأسيسية في الصين؛ لأن معظم تعاليمه كانت تتمحور حول التمسك بالماضي، ولأنه كان يوصي بدراسة الأغاني والطقوس القديمة. وعلى غير المعتاد لم تكن تلك النصوص قصصًا طويلة تحكي عن آلهة وأبطال، مثل جلجامش أو آخيل أو

موسى، بل دواوين شعرية لأغانٍ سهلة ممتنعة، قصيرة في الغالب ولكن لا ترابط واضح فيما بينها. وقع العالم في براثن الفوضى ونجت هذه النصوص العتيقة بفضل الكتابة، وأضفت على القرّاء انسجامًا مع ماضٍ أفضل كان سيضيع لولاها. ضمّت النصوص القصائد الغنائية والمختارات الأدبية والأحداث التاريخية وغيرها من النصوص القديمة، ولأنها كلها من مخلّفات الماضي السحيق نُسبت إلى المعلم كونغ.

وهكذا أصبح المعلم كونغ - دون أن يكتب حرفًا واحدًا من تعاليمه - المرجعية الأولى للأدب الصيني الذي عُرف بالكلاسيكيات الكونفوشيّة.

سقراط

399 قبل الحقبة العامة، أثينا

إن كان موت بوذا وكونفوشيوس صادمًا ومكدّرًا لتلاميذهما فإن موت المعلمين سقراط ويسوع المسيح حوّلهما إلى شهيدين.

جاءت أعظم لحظات سقراط التعليمية قبيل موته عام 399 قبل الحقبة العامة في السجن، عندما قال لتلاميذه: إن الفلسفة ما هي إلا تحضير للموت. بالنظر إلى حياة سقراط لا يسعنا التعجّب أن نهايته كانت قاسية، فقد نال شهرته بسبب تحدّيه للحكم العام، وتعدّيه على الأعراف، وتشكيكه في المؤسسات المدنية، من التصويت الديموقراطي والتعيين بالاقتراع إلى المهرجانات المسرحية. أكسبته أسئلته المزعجة القليل من الأتباع والكثير من الأعداء، فلا عجب أن ينتهي به المطاف ماثلًا أمام القضاء. عندما حانت تلك اللحظة لم ينفذ سقراط بجلده من أعدائه، بل صرّح في حبور أنه لا يستطيع أن يكفّ عما يفعله، وأن ثمة صوتًا في رأسه يملي عليه أفعاله. أدرك

الجميع أن الاستفزاز المضمّن في تصريحه هذا سيكون الأخير؛ لأنه سيؤدي به إلى النتيجة المحتومة: حكم الإعدام.

لكن لم يكن تلاميذه سيسمحون لمعلمهم بالموت بهذه البساطة. جمعوا ما في حوزتهم من أموال وقدّموا رشوة لحارس السجن، وأعدّوا العدة لتهريب سقراط إلى ملاذ آمن. وما أكثر المستوطنات والمدن الناطقة باليونانية التي يمكنه الاختباء فيها، والاستمرار في ممارسة الفلسفة كما يحب. أسرّوا له بخطتهم، ولربما كان الفخر يعلو وجوههم، لكن سقراط فاجأهم برفضه. سقراط، المستفزّ المنشقّ المزعج، يقرر احترام القانون الآن. سوف ينصاع إلى حكم المحاكمة التي يعرف أنها صوريّة.

لم يكن الأمر لسقراط مجرد عناد. كانت له أسبابه، وسقراط دائمًا يعرف أسبابه. قاد تلاميذه خطوةً خطوةً من بداية الفرضية المنطقية إلى الاستنتاج الذي لم يتوقعوه ولكن لا يستطيعون دحضه. كان يسمي هذه العملية «التفلسف» وهذا ما كان يفعله في تلك اللحظة، وهو قيد الحبس، وبمواجهة موت محتوم. ما زال التلاميذ تحت وقع صدمة رفضه الفرار، يحاولون إقصاء فكرة موت معلمهم الحتمي عن أذهانهم، وسقراط ما زال منطلقًا في عرض حجته، يفلسف موته الوشيك، ويحاول إقناعهم أن ذلك أفضل ما يمكن أن يحدث له. بما أن الفلسفة في نظره هي تحرير النفس من أغلال الجسد، أليس الموت إذًا هي الحرية القصوى؟ وبما أنه علّمهم أن العالم ليس إلا خيال ظلّ، أليس التحرّر من هذا الظل ما ينبغي لأي فيلسوف ساعٍ إلى الحقيقة أن يطمح إلى تحقيقه؟ رماهم بحجة ومن ورائها حجج حتى أرغمهم على التفكير بالموت؛ التفكير بموته هو.

ولكن هذا المعلم أراد أكثر من ذلك: كان يريد منهم أن يعترفوا بأن موته هو حقًّا أفضل ما يمكن أن يحصل له. حاول البعض مجادلته ولكنهم

لم يفلحوا. كان سقراط عادةً ما يغلبهم بالقول وهم يعملون عقولهم بكل جوانب المسألة، فما بالك ومعلمهم حبيس قيده وأفئدتهم مثقلة بالحزن؟ لم تسعفهم حجتهم في تلك اللحظة، وهو يهاجمهم من كل جانب. سألهم: ألا تعرفون أغنية البجعة؟ البجعة تصدح بأجمل صوتٍ قبل موتها. ما غنّت البجعة هكذا إلا لأنها متلهفة للموت، ومحتفية بالرحيل. ربما فكّر التلاميذ أن صوت البجعة في آخر لحظاتها لم يكن صوتًا سعيدًا – ولعلهم أدركوا أنهم يستمعون إلى أغنية البجعة من فم معلمهم – ولكنهم حاولوا إخفاء دموعهم لأنهم يعرفون أنه يريدهم أن يسعدوا بموته، وهم يريدون أن يكون فخورًا بهم وأن يعدّهم في مصاف الفلاسفة.

أحس سقراط بوجوم تلاميذه فغيّر نبرته وقال على سبيل الهزل:

« ... فقد استولى عليكما ما يستولي على الأطفال من فزع، خشية أن يذرو الهواء الروحَ حقيقة، ويبعثرها عند فراقها الجسد، بخاصة إذا كتب لإنسان أن يموت في جو عاصف، ولم يقدر له الموت حيث السماء ساكنة. فأجاب سيبيس [وهو أحد تلاميذه] باسمًا: إذن يا سقراط، فواجبك أن تنفض عنا خوفنا بالدليل – ومع ذلك فليست هي مخاوفنا، إن توخيت الدقة في القول، ولكن هنالك في طويتنا، طفل ينظر إلى الموت، كأنه ضرب من الغول، فلا بد أن نحمله كذلك على ألّا يفزع إذا ما انفرد وإياه في الظلام. قال سقراط: ردّد في كل يوم صوت الساحر، إلى أن تطرد بالسحر ذلك الغول.[1]»

ثم دعا سقراط على حين غرة وقبل الأوان حارس السجن، وطلب منه جلب السم. رجع الحارس وناول سقراط كأسًا، فأخذها هادئًا وتجرعها جرعة واحدة. ظل يتكلم مع تلاميذه الذين ألجمهم الصمت، يحكي لهم عن سريان السم في جسده، عن ساقيه اللتين تنمّلتا فاضطر إلى الاستلقاء، ثم

---

(1) محاورات أفلاطون، زكي نجيب محمود، ص199-200.

صعود السم إلى الأعلى حتى شَلَّ تدريجيًّا وإن لم يفقد قدرته على الكلام. وأخيرًا بلغ السم رأسه وسكن سقراط إلى الأبد. مرّت ثانية ولم يتحرك. مات سقراط معلمهم الحبيب.

ما إرث سقراط؟ المشكلة هي أن سقراط أيضًا كان يرفض أن يُكتب من دروسه شيء. لم يكن السبب أنه كان أميًّا. هو ابن نحّات وقابلة ولم يكن من علية المجتمع، ولو كان يعيش في أي مكان آخر لكان تعلّمُ الكتابة مقتصرًا على نخبة من المختصين أرفع فوق منزلته بدرجات. ولكنه عاش في أثينا في أواخر القرن الخامس، أحد أكثر المدن علمًا وثقافةً على وجه الأرض. كان تعلم اليونانية أسهل بكثير من تعلّم أي نظام كتابيّ آخر بفضل الأبجدية؛ أربعة وعشرون حرفًا مقرونة باتساق مع أصواتها، وهذا يعني أن الكتابة باليونانية كالنطق بها تقريبًا. لا حاجة إلى تعلم لغة أدبية أثرية مثل العبرية أو الأكدية القديمة. والنظام السياسي كان حريصًا على أن يتلقى المواطن - حتى إن كان من أدنى المراتب أو كان عبدًا أو مهاجرًا أو امرأةً - تعليمه في القراءة والكتابة. لم يكن ثمة ما يعوق تعلمها إلا غلاء ثمن ورق البردي المستورد.

والمخطوطات كثيرة، فقصص حرب طروادة كُتبت منذ مئات السنين في الإلياذة والأوديسة. كان معظم الناس يستمعون لتلك الملاحم من أفواه الشعراء المدرّبين الذين ينشدوها أمام جماهير عريضة. ولكن تلك الملاحم كانت أيضًا تُدرّس في المدارس، وهذا يعني أن المثقفين كانوا يتباهون بسرد قصائد هوميروس من الذاكرة. وتلا ذلك انفجار إبداعي تأليفي من الأدباء وعلى رأسهم المسرحيون الذين اقتبسوا من عالم هوميروس الأسطوري، وصاغوا قصصًا تُعرض على مسارح واسعة في الهواء الطلق أوقات المهرجانات، وكذلك نشطت تجارة البردي.

سقراط نفسه درس هوميروس ولكنه لم يتخذ الكتابة أداةً في منهج تعليمه،

بل كان يبحث عن التلاميذ في صالات مخصّصة للمحاورات والتمرينات أو في السوق، ويستميلهم إليه بالحوار. أحيانًا يفشل في مسعاه، لغرابته وقبح هيئته، بوجهه العريض وأنفه الأفطس ورثاثة ثيابه. كان نادرًا ما يذهب إلى الحمامات العامة، ولم يكن يدهن بشرته ولا شعره بالزيت ولم يكن يضع العطور، وأحيانًا كان ينسى ارتداء نعليه. ولكن رغم مظهره الأشعث أصبح له أتباع من شباب الأرستقراطيين في المدينة. علّمهم سقراط طريقة جديدة في التفكير جوهرها أن كل أمر مطروح للتساؤل، حتى هوميروس.

في الحقيقة طرح سقراط تساؤلات كثيرة حول هوميروس، وحول المؤلفين المسرحيين الذين اقتبسوا من قصص هوميروس. أنّى لهوميروس أن يعرف عن فنون الحرب أو سباق العربات؟ سقراط شخصيًّا كان مقاتلًا في التشكيلة السلاميّة اليونانية الشهيرة. هل قاتل هوميروس يومًا في حرب؟ أو صنع عربة؟ أو حرث حقلًا؟ كان الجميع يستشهد حِكَم هوميروس وأقواله في هذه الموضوعات، كأن لا أحد أعلم منه فيها، ولكن لسقراط شكوكه، فبعض الأبيات لم تكن منطقية، وأخرى كانت موغلة في الخطأ.

لم يكن نقد سقراط وتشكيكه بخبرة هوميروس أو بأهليته للحكم على الأمور السبب الوحيد لرفضه الكتابة، فقد كان يومًا ما جالسًا مع أحد أصحابه فيدروس تحت فيء شجرة الجميز خارج أثينا، حيث اختطف إله الريح بورياليس ذات مرةٍ شابةً. كانت مع فيدروس خطبة من خطب ليسياس أشهر خطباء أثينا، وبإيعاز من سقراط تلاها عليه، وسقراط يقاطعه ويستجوبه. وبلطف أدار سقراط دفة الحديث إلى موضوع الكتابة، فقال إنها صرعة العصر في أثينا، لا سيما في أوساط الطموحين من المواطنين والسياسيين. فهل يتعيّن عليه أن يستعمل هذه التقنية العظيمة؟

إجابة سقراط كانت لا، وفسّر موقفه بالرجوع إلى أصول الكتابة. وأصل

الكتابة عند اليونانيين يرجع إلى مصر، الحضارة الأقدم من اليونان، التي ابتكرت نظام كتابة متقن يكاد يستحيل تعلّمه. نحن نعرف هذا النظام باسمه اليوناني: الهيروغليفية، وتعني «الكتابة المقدّسة»، الكتابة الدينية الغامضة المحيّرة، الكتابة العسيرة على الفهم التي لا تكشف أسرارها إلا للعارفين. ولم يكن من المفاجئ أن يحكي سقراط لفيدروس عن أسطورة مصرية توضح منشأ الكتابة، وهي أن إلهًا أعطى الكتابة لملك مصري، وأنشأ الإله يثني على هذه التقنية الجديدة التي بمعجزتها تجعل الكلمات الزائلة ثابتة. هذه الكتابة سوف تحسّن ذاكرة البشر وتفضي إلى المعرفة والحكمة. لكن الملك المصري رفض العرض لأنه أيقن أن العكس هو الصحيح، فالناس من بعد الكتابة لن يثقلوا أنفسهم بالتذكر، وسوف تضمحلّ قدرتهم على التفكير.

وما كان من شيم سقراط أن يكتفي بالاستشهاد بالحكاية، فأتبعها بمناقشة أضرار الكتابة التي تجاوزت ما ذكر الملك المصري. الكتابة ليست إلا ظلًا أبكم للكلام، تقنية تحفظ الكلمات ولكنها تهمل أصواتها وأنفاسها وروحها. مجرد أداة ميكانيكية محفوفة بالمخاطر. أنت لا تستطيع أن تسأل فقرة مكتوبة أسئلة توضّح معناها. يمكن لأي شخص أن يقتطع الكلمات من سياقها الذي نُطقت به، مما يضمن إساءة فهم مقصدها وخروجها عن سيطرة كاتبها. الكلمات خالدة إلى ما بعد موت متحدثها، ولن يستطيع أن يفنّد التأويلات الخاطئة التي تنشأ عنها بعد حين.

من بين كل المعلمين العظماء الذين رفضوا الكتابة كان سقراط الوحيد الذي رفضها بكل وضوح وقطعية، وهذا الرفض أظهر إلى أي مدى كانت الكتابة قوة ثقافية، وكان لسقراط أن يدرك ذلك لأنه يعيش في حضارة شعبها الأكثر تعلّمًا للكتابة في ذلك العصر. وحيث إن هذه التقنية مرتبطة باللغة فقد وسّعت وغيّرت الكتابة طريقة البشر في التواصل بل وحتى في التفكير، وهذا

الشيوع المذهل لها بين الناس سبّب ردَّ فعل معاديًا عنيفًا يحرّض عليه معلمون محبوبون مثل سقراط.

ومع وجود سقراط في السجن، وفي ضوء نبذه للكتابة، لم يجد تلاميذه سبيلًا لحفظ كلمات معلمهم الذي لفظ أنفاسه الأخيرة أمام أعينهم. إلا واحدًا منهم كان يضمر خطة: أفلاطون. لم يكن مع زمرة التلاميذ الذين كانوا مع سقراط في ساعاته الأخيرة. ألم يحتمل فكرة موت معلمه في الحبس؟ هل تنبّأ بممانعة سقراط لخطة الفرار؟ كل ما قاله لنا إنه كان في ذلك اليوم معتل الصحة.

وضع أفلاطون خطة، فخلّد إرث معلمه عن طريق الكلمات المكتوبة، رغم مناهضة هذا الأخير لفكرة الكتابة. لم يرغب في أن يدوّن كلمات سقراط على هيئة خطب، فهذه خيانة أمرّ في حق معلمه، بل قرّر أن يحترم منهجه بطرح الأسئلة وتحليل الإجابات بكتابة كل شيء على هيئة محاورات. اتّهم سقراط الكتابة بأنها لا تمنح السائل إجابة، فحاول أفلاطون جهده أن يجعل المحاورة محاكية للأخذ والرد الملموس في المحاورة الحقيقية. واتّهم سقراط الكتابة بأنها تنزع الكلمات من سياقها الأصلي، فاجتهد أفلاطون في تسجيل مكان كل محاورة وزمانها وردود فعل كل طرف فيها وتغيراتها، كأنما ليتيح للقارئ أن يتصوّر هذه المحاورات في عقله. خلق أفلاطون بهذا مسرحًا تجوب فيه الأفكار.

وبينما الذكرى الحية لسقراط تتلاشى من أذهان معاصريه نجد أن هذه المحاورات المكتوبة خلّدته، وخلّدت غرابة تصرفاته وشخصيته الجذابة. والحقيقة هي أن كل ما نعرفه عن سقراط - مثل قدرته على تجرّع الخمر حتى يثمل الجميع ويظل هو صاحيًا، وقلة عنايته بمظهره، وحب تلاميذه الشديد له - عرفناه من محاورات أفلاطون. كذلك كتب مؤلف آخر يدعى زينوفون

محاورات سقراطية، ولكنها نالت من الاهتمام نصيبًا أقل. فسقراط الذي نعرفه هو سقراط أفلاطون، السقراط الذي نقلته إلينا الكلمات المكتوبة.

يسوع

العقود الأولى من الحقبة العامة، بحيرة طبرية (فلسطين)

بعد سقراط بأربعمائة عام ظهر معلم آخر، في الشرق الأوسط هذه المرة، وكان من حسن الحظ أن كان يعرف التناخ ويفقهه. بعد أن صام أربعين يومًا في البرية تقدّم إليه إبليس مجرّبًا. قال: «قل لهذه الحجارة أن تصير خبزًا، إن كنت ابن الله فاطرح نفسك إلى أسفل؛ لأنه مكتوب: أنه يوصي ملائكته بك».

كان يسوع جائعًا واهن الجسم والعقل، ولكن في ساعة عوزته لاذ بالكتاب المقدس وتلا آيات يستعيذ بها من خبث الشيطان الذي يوسوس في أذنه. تذكر المبدأين الدينيين: «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان»، وكذلك «لا تجرّب الرب إلهك». عجز إبليس لأنه في كل مرة يرتدع بعلم يسوع بالكتاب المقدس. من حسن الحظ أن الرب وضع نصًّا مقدّسًا، وحفظه بيد الكاتب عزرا سلاحًا يعجز إبليس أمامه، ولو في تلك اللحظة. ومن حسن الحظ أن يسوع تعلّم قراءة هذا النص.

بعد التجربة والصيام خرج يسوع رجلًا مختلفًا، وشرع في نشر رسالته. جمع حوله في البداية قلة من التلاميذ فأقنعهم بترك بيوتهم وأسرهم، وكل ما يعرفونه ويعزّ عليهم. أقنعهم بأن يتبعوه، ففعلوا. قليلون كانوا في البداية، ثم زادت أعدادهم مع انتشار خبر المعلم الذي يجول حول بحيرة طبرية. كان يخطب بالناس في المعابد والساحات، يسألهم ويجيبهم، أحيانًا إجابات واضحة، وأحيانًا ألغازًا وحكايات غامضة.

كثر أتباعه فلم تسعهم المعابد ولا الساحات، قادهم يسوع إلى الجبل المطل على بحيرة طبرية. وفي تلك البقعة ألقى عظته الخالدة التي خاطبت الناس بما يفهمونه عن الفقر والعوز والظلم، وعن العهد الجديد. أخبرهم أن الدنيا التي يعرفونها زالت، وأن حياتهم التي يألفونها ستزول كذلك. أمرهم أن يستعدوا وأن يتغيروا وأن يتبعوه، وكان في عظته مخاطبًا الجميع حتى الضعفاء منهم.

كان يسوع على خلافٍ صريح مع طائفة واحدة لم يكُنّ لهم حبًّا وهم: حراس الإنجيل. كانوا جماعة من الكتبة الموكلين بتفسير النص التأسيسي في ثقافتهم، ذلك النص الذي وضعه عزرا كتابًا مقدسًا بعد عودته من المهجر. لكن يسوع لم يقبل سلطة هؤلاء الكتبة. وكمثل غيره من المتمردين على النصوص التأسيسية، مثل كونفوشيوس وسقراط (وربما حتى بوذا)، كان باستطاعة يسوع أن يكتب كلماته. ولكنه مثل أولئك المعلمين اختار ألا يفعل. رغم أنه نشأ في ثقافة كتابية مستندة إلى نص مقدّس، كما تجلّى واضحًا عند مقارعته لوسوسة الشيطان في الصحراء، لكنه رفض أن ينشئ كتابةً بيده.

لم يكتب يسوع سوى مرة واحدة. كان جالسًا في ساحة المعبد يعلّم الشعب الذي أقبل إليه، فجاءه معلمو الشريعة والكتبة يجرّون امرأة أمسكها بعض الناس وهي تزني. وفي الشريعة في تناخ موسى أن يُرجم أمثالها حتى الموت، وكان الكتبة يحاولون إحراج يسوع ليتهموه بالخروج عن الشريعة. لكن المسيح لم يسقط في فخهم، فهو يعرف الشريعة وأحكامها حق المعرفة، وما كان ليقول عنها إنها باطل. أحرجهم يسوع وقال لهم: من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأول حجر. وانتظر حتى أخذت ضمائرهم تبكتهم، فخرجوا واحدًا بعد الآخر، وبقي يسوع وحده والمرأة في مكانها. وبينما هو ينتظر

خروجهم انحنى يكتب بإصبعه في الأرض. لا تخبرنا الأسفار ما الذي كتبه. ولربما يكفينا أن نعلم أنه كتب كلمات، في تلك اللحظة بعينها وحراس الشريعة كانوا يتحدّونه بالكتاب المقدس. كتب كلماته على التراب وليس على بردي، فذرتها الرياح. إن كانت تلك حقًّا كتابة فلم يردها يسوع أن تخلد إلى الأبد.

ما كان موقف يسوع من الكتاب المقدس؟ إن وضع كتاب مقدس جديد يعد في حكم جماعته تجديفًا غير مسبوق. لكن يسوع لم ينبذ التناخ بل تقبّله قائلًا: «لا تظنوا أني جئت لأنقض النّاموس أو الأنبياء. ما جئت لأنقض بل لأكمّل». ماذا يعني يسوع بقوله إنه جاء ليكمّل الكتاب المقدس؟ كان يعني أنه يضع نفسه في الكتاب المقدس. كان يوحنّا المعمدان هو من شرح ذلك فقال: «ويوحنًّا هذا هو الذي قيل عنه بلسان النبي إِشَعْيَاء القائل: صوت منادٍ في البرية: أعدُّوا طريق الرب، واجعلوا سبله مستقيمة!». كانت رسالة يسوع أنه هو من جاءت النبوءة عنه في الأسفار. لم يقل للشعب إنه كتب كتابًا مقدسًا جديدًا، بل قال: «لأني أقول لكم: إنَّه ينبغي أن يتمَّ فيَّ أيضًا هذا المكتوب». كان هو كلمة الرب وتجسيدها الحي: «والكلمة صار جسدًا».

كره أصحاب السلطة في أورشليم أن يتحوّل نصهم إلى جسد، فالكلمة كانت منذ بداية الزمان مصدر السلطة والقوة. وكذلك استاء الحكّام الرومان، وإن لم يكن النص المقدس محل اهتمامهم، بل لأنهم اشتمّوا رياح التمرّد في كلامه. وكانت النتيجة محاكمة صوريّة أخرى تلاها حكم بالإعدام. وإن وافق سقراط حظًّا بأن جعلوه يموت ميتة خالية من الألم وبصحبة تلاميذه، فإن يسوع أُهين على مشهد من الناس، ووُضع على رأسه تاج من شوك جدلوه له، ثم خرج حاملًا صليبه عبر طرق المدينة حتى تلة الجلجثة. ثُبّت بعدئذ على الصليب بمسامير في اليدين والرجلين، ونُصب

الصليب بحمله البشري الثقيل، وتُرك على هذه الحالة حتى مات مختنقًا. مات الجسد.

ما الإرث الذي خلّفه المسيح؟ إن المعضلة نفسها التي واجهت تلاميذ المعلمين الآخرين واجهت أتباعه بعد ذلك. وفي لحظة يأسهم جاء المسيح لنجدتهم: اختفت جثته ثم ظهرت لأتباعه، وحثّهم على نشر تعاليمه ورسالته بين الناس بأفواههم. ولكي يعينهم في هذا المسعى بعث لهم معجزة أخرى، معجزة الكلمات في يوم الخمسين. «ظهرت لهم ألسنة منقسمة كأنها من نار واستقرت على كل واحد منهم، وامتلأ الجميع من الروح القدس وابتدؤوا يتكلمون بألسنة أخرى». وهذه نعمة عظيمة لمن أراد أن يبشّر للدين.

هذه المعجزات أجلّت فقط مشكلة حفظ إرث يسوع، وكانت الكتابة بلا شك هي الحل الوحيد. ظهرت روايات عن يسوع بعد أقل من مئة عام على وفاته، مستندة إلى النقل الشفهي عن تلاميذه وأتباعه. سُمّيت هذه الروايات أناجيل، حفظت قصة يسوع وكلماته وأفعاله، كأنما يرويها شهود عيان. اكتسبت هذه الأناجيل قوةً، ولم يكن السبب لأن كلمة يسوع ذات بيان وقوة، بل لأنها أبرزت ما حلّ بالمعلم من إذلال أنهى حياته، وبهذا خلق كتّاب الأناجيل نوعًا غير مألوف من الأبطال؛ المتمرد الضحية. هذا النمط من الأبطال لم يكن موجودًا في السابق. لكن واضعي الأناجيل أدركوا أن جزءًا من جاذبية يسوع لدى الشعب هو كونه رجلًا من العامة، ووصفهم لإذلال معلمهم جعلهم وقرّاءهم يرون أنه واحد منهم.

لم تكن الأناجيل النصوص الوحيدة المتمحورة حول حياة يسوع والمنتشرة بين الناس. بعض المؤمنين المخلصين ممن كتبوا عن حياته كانوا يعيشون في مناطق بعيدة، ولم يكونوا من وسط حواريه الذين عاصروه وشهدوا موته، ولم يتظاهر أولئك حتى بأن ما يكتبونه مما شهدوه هم بأعينهم.

حتى جاء روماني يهودي اسمه بولس، كان قد كرّس حياته لاضطهاد تلاميذ المسيح، ولكنه بدّل دينه على طريق سفره إلى دمشق عندما ظهر له يسوع المبعوث. بعد إيمانه برسالة المسيح أخذ على عاتقه التبشير بها، وارتحل في أرجاء الأرض بين طوائف المسيحيين في آسيا الصغرى. بولس هو من فسّر أقوال يسوع المسيح وأفعاله وحوّلها إلى عقيدة اسمها المسيحية (كما حوّل أفلاطون فلسفة سقراط إلى ما نسميه الأفلاطونية، وكما سيفعل لينين بآراء ماركس التي أقام منها الماركسية).

قدّر بولس أهمية الكتابة في أعماله، وكان خطيبًا مفوّهًا كما تثبت خطبته الشهيرة في مسرح إفسوس الهلنستي العظيم، حيث سبّب هجومه على آلهة المدينة شغبًا. لكن أكثر أساليبه تأثيرًا كانت كتابة الرسائل التي ناسبت حياة الترحال التي اختارها. هذه الرسائل التي أرسلها للمجتمعات المسيحية من أهل روما وأهل كورنثوس وأهل غلاطية وأهل أفسس وأهل فيلبي وأهل كولوسي وأهل تسالونيكي ساعدته على جمع شتات أتباع يسوع وتنظيمهم في طوائف مترابطة.

وعلى مدى القرون الأولى بعد وفاة يسوع اضطلع الكتبة المسيحيون بمهمة انتقاء الأصح من بين الأناجيل المكتوبة، فخرجوا بالأربعة التي نعرفها الآن، وأضافوا إليها رسائل بولس وغيره - وهي المعروفة الآن برسائل العهد الجديد - وروايات توثّق أفعال بولس والرسل الآخرين، وأخيرًا حكاية نهاية الزمان. مرةً أخرى نجد أنفسنا بحضرة مثال تاريخي لمعلم ذي قبول ونفوذ بين أتباعه، ولكنه لم يخط كلمة واحدة كتابةً (ما عدا مرةً على التراب)، ومع ذلك تحوّل إلى بطل لنوع جديد من الكتابة الأدبية. بعد أن أعلن المسيح للبشرية أنه المكمّل للتناخ خرج أتباعه ليقدموا لنا إنجيلًا يختص به دون سواه.

حوّل التلاميذ كلمات هؤلاء المعلمين الأربعة، بوذا وكونفوشيوس وسقراط ويسوع، إلى نصوص تخاطب كل قارئ على حدة، مطعّمة برغبة معلميهم في الحديث مع تلاميذهم دون وسيط. وبعد أن تحولت هذه التعاليم إلى كتابات انتشرت بين الناس بفضل ابتكارات تقنية عديدة، مثل الرَّق والكتاب والورق والطباعة. وكي أقف على آثار هذه التقنيات قررت السفر ثانية، وهذه المرة توجهت إلى بيرغامون في تركيا.

كانت مكتبة بيرغامون إحدى أعظم المؤسسات الحضرية في العالم القديم، ومثل نظيرتها مكتبة الإسكندرية أسسها أحد خلفاء الإسكندر. تقول أحد المصادر الكلاسيكية: إن نواة المكتبة كانت طوامير جمعها أرسطو، وكان أول يوناني يجمع النصوص ويؤرشفها.

ما زالت أجزاء من مكتبة بيرغامون باقية حتى الآن، على خلاف مكتبة الإسكندرية التي أحرقتها موجات الغزو المتكررة فصارت خبرًا بعد عين. لمّا زرت مدينة بيرغامون رأيت أطلالها من مسافة بعيدة، وحين سلكت الطريق الملتوي نحوها مررت بمسرح يقع قبل الناحية المحصّنة من المدينة. كانت بيرغامون تسيطر على البحر وتطل على الريف، وهذا الموضع الإستراتيجي أضفى عليها أهمية. أما مكتبتها، بما تهدّم من أساسها وبعض جدرانها، فتحتلّ مكانًا بارزًا في قلب الحصن. وفيها جمع أمناؤها كنوزًا من الطوامير واستقطبوا أفضل العلماء، فنشأت مدارس فكرية عظيمة التأثير. كانت المكتبات على شاكلة مكتبة بيرغامون ومكتبة الإسكندرية تحتضن كتابات أفلاطون وهوميروس، وتصدّر الثقافة اليونانية في أرجاء مملكة الإسكندر.

وإن كانت بيرغامون تبدو مثل أي مدينة هلنستية، بتماثيلها اليونانية

ومسرحها وأطلال مكتبتها الشهيرة، فإنها كذلك أحد الأماكن التي تقاطعت بها الحضارة الأدبية اليونانية وأتباع يسوع. رغم علم يسوع بالتناخ فإنه كان يتحدث الآرامية وهي اللغة السائدة في الشرق الأوسط. ولكن حينما قرّر تلاميذه توثيق كلماته بالكتابة اختاروا أفضل لغات المنطقة وأعلاها مرتبةً، اللغة التي أشاعها الإسكندر بينهم: اليونانية العامية.

لم يكن مبعث قرارهم سهولةِ استعمالها وفهمها فحسب، فالمسيحيون الأوائل (واليهود الذين تمسّكوا بكتبهم المقدسة التقليدية) تشرّبوا اللغة والحروف اليونانية والفكر اليوناني، لا سيما محاورات أفلاطون. ونتج عن هذا التأثر الشديد بالأدب اليوناني إنجيل البشير يوحنًا الذي استعمل فيه الكلمة اليونانية (logos) - التي تعني «الكلمة» أو «المنطق»، الكلمة الأثيرة لدى سقراط - ليصف الرب المسيحي. فتعلّمت المسيحية المبكّرة التي ولدت من رحم اليهودية دروس سقراط أعظم معلمي اليونان قاطبةً.

والآن وقد كُتبت تعاليم يسوع، ظهرت مشكلة أخرى. ما الرابط بين هذه النصوص ونصوص التناخ؟ يسوع يقول إنه تتمّة التناخ. وفي البداية رأى أتباعه أن النصوص التي تروي حياة معلمهم لا ترتبط بالتناخ إطلاقًا. فاكتسبت هذه النصوص الجديدة عن حياة المسيح حياة وقوة مستقلة، خاصةً أنها وليدة العهد القريب وأن رواتها شهدوها بأعينهم، ولأن بولس كان يبشّر بهذه الكتابات نابذًا اليهودية بشكلها التقليدي. ومع مرور الزمن هجر الناس التناخ بوصفه نصًا قديمًا؛ مجرد تمهيد للنص الأعظم وهو التتمة التي نزلت بجسد المسيح ونصوصه.

وهكذا سمّي التناخ بالعهد القديم، والإنجيل الذي تبعه وأتمّه ونسخه بالعهد الجديد. وصار أدب المعلمين المتمحور حول حياة يسوع إنجيلًا مقدسًا يحظى بما للنصوص السماوية من مجد وتكريم، وصار الاعتناء به

واجبًا دينيًا، ويتباهى القساوسة بكتابة نسخ بالغة الجمال منه خدمةً للدين.

وبمرور الزمن، وكما حدث لنصوص مقدسة أخرى، ظهرت أصولية نصية بين أتباع العهد الجديد المتشدّدين، الذين يبحثون في آياته عن مبادئ ثابتة في عالم دائم التغيّر.

إن مما يسّر استيعاب الأدبيات الجديدة المكتوبة عن يسوع للتناخ هو أن التناخ قد تُرجم مسبقًا إلى اليونانية في الإسكندرية، مركز نشر الثقافة اليونانية إلى بقية مصر. ففي الإسكندرية تشكّل مجتمع كبير من اليهود بسبب موجات التهجير والاضطرابات، وكان الرابط الوثيق بين أفراده هو التناخ المقدس الذي وضعه عزرا. وإن كان ذلك مهدّدًا بالانحلال لأن معظمهم نسوا العبرية وهي لغة التناخ والآرامية وهي اللغة السائدة في الشرق الأدنى، وصاروا يتحدثون اليونانية العامية تحت حكم الإسكندر. كان الحل الوحيد إذًا هو ترجمة التناخ إلى اليونانية.

كانت عملية الترجمة التي جرت في مكتبة الإسكندرية الشهيرة مضنية عسيرة؛ لأن الإنجيل نص مقدس مرتبط بلغته الأصلية العبرية. أيمكن للإله يهوه أن يخلق العالم بلغة اليونانيين الوثنيين؟ أيمكن أن ينقش الوصايا العشر بنقوش صُمّمت لكتابة تفاعيل هوميروس السداسية؟ تقول الأسطورة إن أمناء المكتبة أرادوا أن يحفظوا للتناخ صحته فاستدعوا اثنين وسبعين من يهود الإسكندرية ليترجموه، وإنهم جميعًا خرجوا بالترجمة نفسها كلٌّ على حدة. سُمّيت هذه النسخة اليونانية من العهد القديم بالترجمة السبعينية بسبب عدد مترجميها، ولم يقرأها في البداية إلا اليهود الناطقون باليونانية، حتى تقبّلها البقية لاحقًا. استعان المسيحيون الناطقون باليونانية بهذه النسخة اليونانية من التناخ لتكون بمنزلة النص التمهيدي للروايات والشهادات عن حياة يسوع التي يبشّر بها الإنجيليون. وإن لم يكن الكل راضيًا بهذا الاستخدام

الجديد للتناخ المترجم، خاصةً الطوائف اليهودية المتعددة التي لم تكن تعدّ تناخها - سواءً كان بالعبرية أو باليونانية - قديمًا، بل خالدًا ليس في حاجة إلى نسخ أو إتمام.

امتدّ الصراع الذي احتدم بين المسيحيين واليهود حول التناخ ليشمل الصراع حول أساليب الكتابة المختلفة بينهما؛ فاليهود التزموا استعمال طوامير ورق البردي التقليدية؛ احتذاءً بعزرا الذي رفع النص المقدس أمام المؤمنين في أورشليم، أما المسيحيون فاستعانوا باختراعين مكمّلين لبعضهما.

أحد هذين الاختراعين ولد من رحم السباق المحموم بين مكتبتيْ بيرغامون والإسكندرية. فبالرغم من أن بيرغامون بدأت تحتل مكانةً مرموقة في الأوساط الثقافية فإن للإسكندرية ميزة عظيمة، حيث يتوافر فيها بغزارة النبات الذي تُصنع منه معظم الطوامير، والذي بدوره رفع شأن ثقافة الكتابة في العالم الهلنستي. كانت الطوامير تُصنع برصّ أوراق نبات البردي المنتشر في دلتا النيل بالقرب من الإسكندرية، ولكن على بعد مئات الأميال من بيرغامون. حتى فكرة استيراد البردي غير مجدية في كل الأحوال لغلائه وتعذر وصوله إلى بيرغامون أحيانًا. فإن كان أمناء مكتبة بيرغامون يريدون حقًّا الاستغناء عن مصر فقد كان لزامًا عليهم أن يبتكروا مادة أخرى للكتابة.

وجدوا أن جلود الأغنام بديل مناسب للبردي، ولكن تربية الماشية مكلفة وتحضير جلودها مرهق؛ لهذا فقد طوّر أمناء مكتبة بيرغامون على مر السنين عملية إعداد الرَّق وأتقنوها، فنتج عن جهودهم ابتكار تقني مهم وما زال اسمه اللاتيني يكرّم مدينتهم وهو (pergamentum) أو البرشمان [ورق الرق]. كانت جلود الأغنام تنقع أولًا في الماء لتنظيفها، ثم تُجفّف وتُشدّ أطرافها على إطار خشبي، حتى يرقّ الجلد مع الاحتفاظ بمتانته، ثم يُدعك بالمساحيق لكي ينعم ويمتص الحبر بشكل أفضل. وقد بلغ من نجاح أمناء

المكتبة في تطوير هذه المادة الكتابية ذات الجودة العالية أن بدؤوا بتصديرها، خاصةً إلى روما حليفتهم وحاكمتهم.

شاع استعمال ورق الرّق بين المسيحيين، ثم قرنوه باختراع روماني يناسب هذه المادة الجديدة. كان هذا الاختراع هو رص الصفحات فوق بعضها ثم ربطها من جانب واحد ووضعها بين غلافين. كان الرومان يسمون هذا الاختراع السِّفر (codex) ونسميه نحن الكتاب. وللسِّفر خصائص عديدة: لم يكن يشغل حيّزًا كبيرًا، وكان الورق محميًّا بين غلافيه، ويمكن للقارئ أن يفتح السِّفر ويبحث عما يريده بيسر. كان السفر أنسب مع ورق الرق؛ لأن هذا الورق أقوى من البردي (كانوا في بداية الأمر يستعملون ألواحًا خشبية مطلية بالشمع). خرج لنا ابتكار جديد: السِّفر بورق الرَّق.

في البداية لم ينجح سِفر الرق في إطاحة طامور البردي من مرتبته المرموقة، وكان يستعمل حصرًا في تدوين الكلام على عجالة ثم رميه. وهذا الاستعمال هو ما ناسب أتباع يسوع الذين كانوا ينأون بأنفسهم عن ديمومة نص التناخ ومهابته، ففضّلوا الإبقاء على تقاليد معلمهم بتداول تعاليمه شفهيًّا وفي اللحظة العابرة. بعد ذلك نشبت حرب بين ورق البردي الذي استعمله اليهود المؤمنون في تلاوة التناخ، وما زال اليهود يستعملونه حتى يومنا في مراسمهم، وبين سِفر الرَّق الذي استعمله المسيحيون. وكان بولس من أوائل المسيحيين الذين استعملوه.

ومع مرور الزمان كانت عصا السبق من نصيب السِّفر؛ بسبب صغر حجمه وسهولة استعماله ونقله، ويسر تصفحه. وقعت المعركة بين المادتين، إحداهما تدعم إنجيل العهد القديم المستند إلى نص تأسيسي، والأخرى تدعم إنجيل العهد الجديد المستند إلى تعاليم حديثة من معلم ذي شخصية نافذة.

اختار المسيحيون استعمال سِفر الرَّق، أما أتباع المعلمَين الشرقيين بوذا وكونفوشيوس فتمتعوا بالتطورات المثيرة في تقنيات الكتابة. عمدتُ إلى تفحّص مادة العرض الأساسية لهذه الاختراعات، فوجّهت خطواتي نحو المكتبة البريطانية مرة أخرى، حيث تُعرض فيها السوترا الماسية، وهي إحدى دروس بوذا التي حُفظت بالكتابة ونقلت من الهند إلى الصين، ثم تُرجمت إلى الصينية. السوترا الماسية مكتوبة على طامور مثل التناخ، وقد أتلفتها عوامل الزمن حتى هشّ الورق. أحد وجهيها مغطى بكتابة عادية بحبر أسود باهت على سطح انقلب رماديًا مع كثرة التناول، أما الوجه الآخر ففيه صورة مرسومة بالحبر الأسود تظهر بوذا مخاطبًا تلاميذه.

بدأت رحلة هذا الطامور إلى المكتبة البريطانية في أواخر القرن التاسع عشر عندما عثر وانغ يوان لو، وكان كاهنًا رحّالة، مصادفةً على مجموعة من الكهوف تحتوي على تماثيل وجداريات بوذية. وهو وإن لم يكن بوذيًا فإن الانبهار باكتشافه المبعوث من الماضي السحيق جعله يكرّس بقية حياته لحفظ تلك الآثار واسترجاعها.

وبينما كان وانغ يعمل في أحد الكهوف لاحظ شقًا في الجدار، ولما خرقه اكتشف مخزنًا خفيًا مليئًا بالتماثيل البرونزية واللوحات، وأكثر من خمسين ألف وثيقة أدبية. وكانت المعجزة أنها كانت بلا ضرر ولا تلف يُذكر، بفضل المناخ الصحراوي الجاف وإغلاق الكهف بإحكام في وقت ما في القرن الرابع عشر، فحماه من أعين اللصوص وأشعة الشمس والرطوبة. اجتمعت كل تلك العوامل فخلقت بيئة مثالية لحفظ الآثار والمخطوطات التي تعد الآن أعظم الكنوز الأدبية في العالم. وفي الكهف وُجدت قصاصات من أكثر من خمسمائة نسخة من السوترا الماسية، وكثير منها ممزقة لا تكاد تُقرأ. وُضعت

هذه السوترات التي تناولتها الأيدي والألسن في ذلك الكهف بلا شك لأنها كانت تعد نصًّا مقدسًا، ولا يمكن أن يُرمى أو يُتلف.

إن موقف السوترا الماسية من مسألة كتابتها مذكور فيها بكل وضوح، فرغم أن بوذا لم يعبأ بالكتابة فإن تلاميذه اللاحقين قالوا على لسانه تأكيدًا ليس من شيمه على أهمية الكلمة المكتوبة. عندما سئل بوذا ما المنفعة الروحية التي تتأتّى للرجل إن ملأ نهر الغانغ بالجواهر، أجاب إن المنفعة أعظم لو أنه علّم ولو درسًا واحدًا من سوتراته. تحث السوترا الماسية المؤمنين بها على كتابتها على القرطاس ونسخها، ونستدلّ على ذلك فيما ورد فيها: «أينما حلّت هذه السوترا فكأنما بوذا وأتباع بوذا المكرّمين حلّوا بالمكان نفسه». صار بوذا والنص المكتوب شيئًا واحدًا، وصارت السوترا الماسية مثل مخلوق ينقسم عن نفسه تنتج نسخًا عن نفسها، حتى أضحت قريبة مما ابتكر عزرا: نصًّا مقدسًا.

تضمّن الكهف سوترات بوذية مكتوبة بالسنسكريتية، وقد جُلبت إلى الصين من معاقل البوذية في الهند، وإن كانت معظم الطوامير والأسفار الملفوفة مكتوبة بالصينية. وليس في ذلك ما يثير الغرابة حيث إن الكهوف تقع في منطقة دونهوانغ الصينية، بين صحراء تكلامكان وصحراء غوبي، وهي إحدى محطات طريق الحرير الذي ربط بين الصين وشمال الهند وفارس. وهذا هو سبب انتشار البوذية في الصين؛ لأن سوتراتها لم تخاطب ثقافة بعينها ولا انحصرت بمنطقة محدودة، على خلاف النصوص الأقدم منها مثل ملحمة جلجامش أو الملاحم الهومرية أو التناخ. فقدرة تلك النصوص على ولوج قلوب كل البشر والحماسة الشديدة للمبشرين البوذيين يسّرت حشد المؤمنين بها من طبقات شتى وخارج حدود الهند.

التقت السوترات البوذية في الصين باختراعين مهمين، ففي حين أن النصوص السنسكريتية التي عُثر عليها في كهوف الألف بوذا كانت مكتوبة

على عُسُب النخيل، كانت غالبية النصوص الصينية مكتوبة على مادة جديدة مخصصة للكتابة، هذا المادة التي سوف تقلب عالم الأدب: الورق.

يُصنع الورق من ألياف الشجر - خاصةً شجر التوت المتوافر بكثرة - فيقطع اللحاء أكثر من مرة ويُضرب ثم ينقع في الماء. يفرّق الماء أولًا بين الألياف ثم يربطها ببعضها البعض دون الحاجة إلى الصمغ أو أي مادة لاصقة أخرى. وقد وقفت على عملية صنعه بنفسي في ورشة لصناعة الورق في تايوان. يُؤخذ اللب المصنوع من ألياف الشجرة المتقطعة، ثم يصفّى ويسطّح ويجفف ويضغط، وينتج عنه مادة مسطحة خفيفة تصلح للكتابة، ويمكن طيّها أو لفها. ما زال الصيني الذي يُنسب إليه اختراع الورق تساي لون الذي عاصر أسرة هان (206 قبل الحقبة العامة - 220 من الحقبة العامة) يلقى إجلالًا واحترامًا عظيمين حتى اليوم.

أحدث الورق نقلة عظيمة في تاريخنا. كانت النصوص تُكتب في الصين قبل ذلك على العظام أو شرائط الخيزران أو الحرير، وهذه إما مرهقة في الكتابة أو باهظة الثمن. لكن الورق رخيص وشديد التحمّل، يحفظ المكتوب عليه بفعالية ووضوح. سطحه الناعم ورقّة قوامه يسمحان للكاتب أن يدوّن ما شاء من المعلومات في مساحة ضيقة، ما أتاح حفظ سجلات تفصيلية طويلة، وهذا هو حجر الأساس في نشوء البيروقراطية المحكَمة. والورق أيضًا مما يسهل حمله ونقله، فبعض النصوص الصينية التي اُكتشفت في كهوف الألف بوذا أتت من مسافات تتجاوز ألف ميل.

كانت إحدى نسخ السوترا الماسية المكتشفة مختلفة عن البقية. كانت مكتوبة على ورق ملفوف في طامور وورد فيها: «نَسَخَها بكل إجلال للتوزيع مجانًا في العالم وانغ يي صدقةً عن والديه في الثالث عشر من القمر الرابع من السنة التاسعة من زيانتونغ [11 مايو 868]». كان من الشائع أن يتكفّل الأثرياء من البوذيين بنسخ السوترات، إما باسمهم أو باسم أحبّتهم، وهذا ما فعله المدعو وانغ يي باسم والديه.



مطبوع في العالم. يرجع تاريخه إلى 868 من الحقبة العامة. والنقوش المطبوعة تظهر بوذا محاطًا بتلاميذه.



الصورة لبول بيليت الفرنسي منافس أوريل ستاين وهو يتفحص مخطوطات في المخزن الخفي في كهوف الألف بوذا

ومن المؤكد أن وانغ يي لم ينسخ السوترا بيده، فالبوذيون الأثرياء كانوا يستأجرون الكتبة لنسخ السوترات عنهم، ولكن ما يميز هذه النسخة من السوترا الماسية أنها لم تُكتب بيد إنسان. كانت أحرفها مطبوعة، وهي أقدم نص مطبوع في متاحفنا اليوم.

كانت عملية الطباعة تتم بمكعبات من الخشب الصلب، فيكتب الكاتب النص، ثم ينقش الكلمات بأحرف بارزة على المكعبات الخشبية، ثم يغمسها في الحبر ويضغطها على الورق. كانت الطباعة في بدايتها مقتصرة على السجلات الإدارية، ولكن البوذيين في سعيهم لاكتساب الفضل ونيل الدرجات العليا اعتمدوا هذه التقنية الحديثة في تبشيرهم. ولم يكن من المنطقي استعمال الطباعة في غير النصوص المميزة؛ نظرًا لما تتطلبه من جهد في نقش كل صفحة على الخشب. ولكن بعد أن يُنقش النص يكون باستطاعة الطابع أن ينتج آلاف النسخ في يوم واحد، وهذا ما أبهج البوذيين الحريصين على نشر تعاليم معلّمهم بأسرع السبل، ونيل الأجر العميم من ذلك. ولهذا اعتمدت البوذية الطباعة منذ نشأتها في الصين، ثم حملتها إلى كوريا التي تطورت فيها باستخدام أحرف متحركة مصنوعة من الخزف أو المعدن.

أربعة اختراعات غيّرت وجه العالم، وجميعها تُنسب إلى الصين: البوصلة والبارود والورق والطباعة، واثنان منهما تقنيتان في الكتابة. فلا غرو أنهما ساهمتا في رفع الأدب الصيني إلى مقام غير مسبوق، بما في ذلك الإبداع الأدبي المشهود زمن سلالة تانغ (618-907)، العصر الذهبي للشعر الصيني. وبعد زمن ستساهم طباعة النصوص الخشبية في إعداد المشهد الحضاري لتأليف الرواية الصينية.

أعدّ القدر للنسخة المطبوعة من السوترا الماسية رحلة أخرى، وبصحبتها أعداد أخرى من مخطوطات الكهوف. بدأ اكتشاف وانغ يلفت أنظار العالم،

ومن ضمنهم عدد من المغامرين الغربيين الذين نظّموا رحلات استكشافية، وكان أول من وصل الكهوف منهم المستكشف البريطاني-الهنغاري أوريل ستاين. كان ستاين معجبًا بالإسكندر الأكبر ويتقاسم مع مثله الأعلى حب الأدب، فاستطاع أن يستولي على عدد كبير من المخطوطات مقابل أثمان زهيدة للغاية. خبّأ المخطوطات في صناديق خشبية، وعلى ظهور الجمال سافر بها غربًا على طول طريق الحرير. نجا ستاين من لهيب صحراء تكلامكان ثم عبر جبال هندوكوش حتى بلغ إيران، ثم بغداد، وأخيرًا أنطاكية في سوريا اليوم في حوض البحر الأبيض المتوسط. من أنطاكية سافر بحرًا عبر مضيق جبل طارق إلى لندن، حيث تسنّت لي رؤية الطوامير بعد أكثر من مئة عام.

نهب آخرون، منهم غربيون وصينيون، الكهوف أيضًا فتفرّقت آثار إحدى أهم مجموعات المخطوطات التي اكتشفها البشر. ولم تجتمع هذه الطوامير بعد الشتات إلا مؤخرًا، بفضل ابتكار ثوري آخر ساهم في تطوير تقنيات الكتابة، وهو التصوير الرقمي، فقد جُمعت السوترا الماسية أول النصوص المطبوعة على الورق مع نصوص أخرى مكتشفة معها رقميًا.

النار والحجارة

إذًا كان البوذيون الصينيون أول المبادرين إلى استعمال الورق والطباعة، ولكن كيف استعمل أتباع كونفوشيوس هذه التقنيات؟ ظهرت روايات الأتباع المكتوبة عن كونفوشيوس والكلاسيكيات المنسوب إليه تحريرها قبل الورق والطباعة بزمن طويل. لم تكد هذه النصوص تنجو من عوامل الزمن بما يكفي لتُحفظ عبر هذه التقنيات الحديثة.

في عام 213 قبل الحقبة العامة، أشار المستشار لي سي إلى الإمبراطور تشين شي هوانغ أول أباطرة الصين بأن الروايات المختلفة للكلاسيكيات تغذي الفوضى التي عمّت في العهد السابق. وكان الإمبراطور في ذلك الحين يحاول أن يوحّد البلاد، فرأى أن من الحكمة فرض سيطرة الحكومة على كتب الكلاسيكيات، وأمر بحرق ما يجدونه منها، ولم يبقِ سوى النسخ التي احتفظ بها في مكتبته رغبة منه في تركيز السلطة الأدبية بيده.

لا نعلم كم من العلوم والآداب ضاعت في محارق الكتب، لكن ما هو مؤكد هو أن أقوال كونفوشيوس والكلاسيكيات التي ارتبطت باسمه كانت قد انتشرت انتشارًا شاسعًا وألهمت أعدادًا غفيرة من القراء، فكان من المستحيل إطفاء شعلتها بهذه السهولة. ورغم أن أتباع كونفوشيوس لم يؤمنوا بتحقق فضل أو أجر ديني من عملهم كما يؤمن البوذيون الذين نسخوا السوترات، فإن أحداث حرق الكتب علّمت الكونفوشيين اللاحقين أهمية الورق والطباعة؛ لضمان أوسع انتشار لتعاليم معلمهم وحفظها من الزوال.

كان كونفوشيوس كما ذكرنا موظفًا لدى الدولة، وكانت من مبادئه الحفاظ على النظام العام، فنالت تعاليمه لذلك اهتمامًا خاصًا لدى الحكّام والبيروقراطيين. وبعد مرور أقل من قرن بعد حرق الكلاسيكيات الكونفوشية ارتفعت إلى مرتبة النصوص الرسمية التي تقرّها الحكومة. فأُنشئت أكاديمية إمبراطورية - مهَّدت لاحقًا لتأسيس أقدم شكل من أشكال الاختبارات الإمبراطورية - واستمر وجودها بشكل أو بآخر حتى عام 1905.

أصبح الاختبار الوسيلة الأساسية في تعيين موظفي الدولة من طبقة البيروقراطيين الذين تعهد إليهم إدارة الإمبراطورية الصينية المترامية الأطراف. وكان يتعين على الطلاب تعلّم الكلاسيكيات الكونفوشية

ونصوصًا أخرى، ثم الخضوع لاختبار شاقٍّ يستمر ثلاثة أيام. وقد زرت موقع الاختبار أثناء رحلتي إلى مدينة نانجينغ، العاصمة الجنوبية للإمبراطورية الصينية السابقة. كان المرشحون للوظائف يجلسون في زنازين من حجارة، لا يزيد حجمها على 4*5 أقدام، ويقيمون أودهم طوال مدة الاختبار بما أعدّته لهم أسرهم. كانت الاختبارات تُقام في ديسمبر؛ أي في ذروة الشتاء والطقس المثلج. وتلك الزنازين الحجرية المصفوفة في ساحات مربعة مفتوحة من كل ناحية، مرحبةً بتقلّبات هذا الجو. لكل مرشح لوحان خشبيان، يستعمل أحدهما منضدة والآخر مقعدًا، وإن اختار أن يضيع وقته في النوم فعليه أن يتقوقع على نفسه فوق المقعد كيفما استطاع. إن أبلى المرشح بلاءً حسنًا تقدّم إلى المرحلة التالية من الاختبارات، ثم التي تليها، حتى يصل إلى اختبارات العاصمة وهي آخرها وأرفعها درجةً. أما المكافأة فهي وظيفة حكومية مجزية العطاء. هذه السلسلة الفريدة من الاختبارات على مستوى العالم وضعت دراسة الآداب في قلب النظام السياسي الصيني (ومنها استلهمت الولايات المتحدة بطريقة غير مباشرة نظام اختبارات «سات» للالتحاق بالجامعة). صُمّمت تلك الاختبارات لكي تستبعد الأرستقراطيين العسكريين من أعلى المناصب في الدولة، مانحةً سلطة غير مسبوقة للتعليم الأدبي، فحكم الصين على مدى ألفي عام نخبة تتلمذوا أساسًا في الآداب.

وبطبيعة الحال تطلّبت الاختبارات الطويلة توافر الكلاسيكيات للمرشحين، ومما يسّر ذلك وجود الورق والطباعة. ومنذ مطلع القرن العاشر استجابت الدولة للطلب المتنامي على الكلاسيكيات الكونفوشية بالأمر بنسخها طباعةً بالقوالب الخشبية المحبّرة والورق.

أدّى ذلك التوجه بتعميم الآداب الكونفوشية إلى بزوغ ظاهرة غريبة تبدو متناقضة مع العالم الجديد الذي عرف الورق والطباعة بالقوالب الخشبية،

ففي القرن الثاني من الحقبة العامة جرى نقش الكلاسيكيات على الحجارة، ما يُسمى اليوم بنقيشة شيبينغ، وهي الأولى من مشروعات مماثلة تلتها (كذلك السوترات البوذية نُقشت على الحجارة). هل كانت تلك المكتبات الحجرية تذكارًا للأزمان الغابرة، قبل اختراع الورق والطباعة؟ على الأرجح أن تلك المكتبات كانت مما نتج عن الآثار المبكرة لانتشار الورق الذي أفضى إلى شيوع نسخ غير موثوقة لتلك النصوص عظيمة الأهمية.

رأيت إحدى هذه المكتبات الحجرية عند زيارتي للأكاديمية الإمبراطورية في بكين. كانت النصوص منقوشة على ألواح حجرية طولها ثمانية أو تسعة أقدام ومرتّبة في صفوف. شعرت وأنا أمشي بينها كأنني في متاهة من الكلمات، والكتابة صغيرة بالغة الدقة، ومع هذا لا يمكن لأحد أن يشكّ في خلودها. لا يمكن تعديلها ولا تصحيحها، ولا يمكن التعليق عليها وتفسيرها، ولا يمكن تبديل ترتيبها. لا عجب أن رأيت السلام والدعة تعلوان وجه تمثال كونفوشيوس، فخورًا بالمكتبة الحجرية المنقوشة حفظًا لكلماته.

الفصل الخامس

موراساكي وحكاية غنجي: أول رواية طويلة في تاريخ العالم

عام 1000 من الحقبة العامة، كيوتو

ما زلت أتذكر عجبي عندما علمت أن أول رواية طويلة في تاريخ العالم كتبتها إحدى وصيفات البلاط الياباني عام 1000 من الحقبة العامة تقريبًا. لا نعرف على وجه التأكيد ما الاسم الحقيقي للمؤلفة التي أُلصق بها اسم بطلتها العظيمة موراساكي، تلك الوصيفة المجهولة التي خلقت عالمًا أدبيًّا من الحواجز والمراوح والقصائد ليس كمثل أي نص مكتوب سبقه. تحكي الرواية أحداث قصة رومانسية جمعت بين أمير أُبعد من البلاط الإمبراطوري وأُنزل منزل رجل من العوام، وامرأة أرستقراطية كانت محجوبة عن الأعين في الريف. فتحت موراساكي شيكيبو لقرائها في فصول روايتها بابًا لم يعرفه القرّاء من قبل، يفضي إلى أفكار شخصياتها ورغباتهم، وطبيعة حياتهم المحصورة بإتيكيت البلاط الصارم وأدواره المصنفة حسب الجنس. ولكن رغم القيود المفروضة على هذه الشخصيات فإنها ظلّت تنضج وتزداد تعقيدًا، فصلًا بعد فصل، وهذا ما سرّ قراءها من أفراد البلاط. وما إن أتمّت موراساكي شيكيبو حكاية غنجي حتى كانت الرواية سردًا معقدًا، عميقة المعنى بليغة البيان.

استلهمت المؤلفة موضوع قيود البلاط الياباني على حياة النساء من معين تجربتها. كانت ابنة حاكم إقليم؛ أي أقل من بطلة كتابها في السلم الاجتماعي

بدرجة واحدة، ولكنها مع ذلك عنصر من عناصر العالم الذي وصفته. تعلمت موراساكي شيكيبو نَظْمَ القصائد القصيرة باليابانية لأن هذا من جملة ما ينبغي لأي فرد من البلاط أن يتعلمه، لكنها لم تقنع بالشعر ومهارة الخطّ وهما المهارتان اللتان كان من المعروف أنهما الأليق بامرأة في مكانتها. كانت ترغب في تعلّم الأبجدية الصينية العسيرة الغامضة، التي تفتح لعارفها أبواب الآداب الصينية القديمة التي تحظى في اليابان بإجلال عظيم، ولكن تعلم الأدب الصيني كان بحسب التقاليد مقتصرًا على الرجال.

حرصًا من موراساكي شيكيبو على تحقيق هدفها بدأت تتعلم الكتابة الصينية خفيةً وهي تسترق السمع عندما يجلس أخوها مع معلمه لتعلم الصينية، وبالتمرّن عند اختلائها بنفسها بمنأى من أعين أسرتها. ولم يمض وقت طويل حتى فاقت أخاها حذاقة بالأحرف الصينية، حتى إن أباها عندما أدرك مدى علمها قال متحسرًا: «يا سوء الحظ! ليتها وُلدت رجلًا». بلغت موراساكي شيكيبو سن الزواج فقُدّمت عروسًا لرجل يكبرها سنًّا في خطبة تقليدية وزواج مدبّر. من حسن طالعها أن كان زوجها يملك مكتبة عامرة بالنصوص الأدبية، وهذا ما أتاح لها إتمام دراستها، فاستغلّت زواجها التقليدي لصالحها، وجعلت بطلتها الصغيرة تفعل ذلك أيضًا في الرواية.

كان في جعبة موراساكي شيكيبو قبل تعلّمها الآداب الصينية سرًّا مخزونٌ عظيمٌ من المعرفة بالآداب اليابانية؛ لأنها وُلدت في أسرة لها الفضل في العلم. كانت قصائد جدها الأكبر منشورة في أول وأهم كتاب للمختارات الشعرية اليابانية، وتدين هذه الأشعار بتركيبها إلى القصيدة الصينية، مثل ملامح كثيرة من الحضارة اليابانية. معظم الحضارات تقدّس السرديات الملحمية الطويلة مثل ملحمة جلجامش أو الأوديسة بوصفها إحدى ركائز ثقافاتها، ولكن أكثر النصوص دراسةً في الصين كان ما يسمى كتاب الأغاني وهو

ديوان من القصائد المختارة بعناية (جرى بعدئذ نسبة تحرير هذه المجموعة إلى كونفوشيوس، وعُدت جزءًا من الكلاسيكيات الكونفوشية). فجاء ترسيخ الأدب الياباني بتأليف كتاب يحوي مختارات شعرية احتذاءً واقتباسًا مباشرًا من التقاليد الصينية. في ذلك الحين عمد الكتّاب اليابانيون إلى تسجيل الوقائع التاريخية دلالةً على الاستفاضة بالاستقلال الثقافي عن الحضارات الأخرى، فوقعت تلك النصوص أيضًا بين يديْ موراساكي شيكيبو المتلهفة للتعلم.

كان تعلُّم اللغة الصينية وتاريخ اليابان عملًا ذا مخاطرة على موراساكي شيكيبو، ورغم أنها حاولت إخفاء علمها فإن لسانها كان يزل بين الفينة والأخرى، حتى إن الإمبراطور شخصيًّا علّق بشيء من الإعجاب والتعجّب على عمق فهم موراساكي شيكيبو للتاريخ الياباني، فانتشرت الشائعات أنها تتباهى بعلمها في البلاط. أدركت حينئذ أن الحذر واجب. لم يكن من المعهود لامرأة أن تجمع بين المعرفة بالصينية ودراسة تاريخ بلادها. وفي ذلك العالم الذي تختلط فيه النميمة والسياسة لا شك أن عواقب وخيمة تنتظر أي شخص يلفت أنظار الحسّاد إليه، أو أي امرأة تتصرف بما يناقض «أنوثتها». شرعت موراساكي شيكيبو بحماية نفسها وذلك من خلال التظاهر بأنها لا تفقه حتى الكلمات الصينية الشائعة المكتوبة على الحواجز الورقية.

توفي زوج موراساكي شيكيبو فوجدت نفسها حرة بلا قيود، وعزمت على الاستفادة من دراستها الأدبية التي أضناها تحصيلها، فشرعت في تأليف فصول مستقلة لعمل أدبي عُرف فيما بعد بحكاية غنجي. ورغم أن العمل معرّف بأنه «حكاية» فإنه سرعان ما تشعّب خارج نطاق الحكاية، وتحوّل إلى سرد دقيق الملاحظة للحياة في البلاط الإمبراطوري في عهد هييآن. وتجلّت معرفة موراساكي شيكيبو السرية بالأدب الصيني في قصتها بتطعيمها

بإحالات عديدة لأشعار صينية، ولكن العمل النهائي كان لا يشبه الأدب الصيني في شيء. ابتكرت موراساكي لونًا أدبيًا جديدًا، وهو الشاهد على الحس الياباني المتنامي بالاستقلال الثقافي.

والحقيقة أنه لم يكن باستطاعة أي رجل باحث ضليع بالآداب الصينية أن يحلم بابتكاره هذا اللون الأدبي؛ لأن المفارقة هي أن التفرقة في المعاملة التي واجهت نساء ذلك العصر مكّنتهن من الابتكار أكثر من أقرانهن من الذكور الذين حظوا بسبل المعارف المتاحة، والذين ركّزوا جلّ اهتمامهم على الآداب الكلاسيكية والكتابة الصينية فقط.

عالم من الورق والحواجز

كانت موراساكي شيكيبو تعي المخاطر والجرأة التي يتطلبها تصوير خفايا البلاط الياباني، ولهذا فقد حددت زمن روايتها بأنه قبل مئة عام من عصرها اتقاءً لنفوذ عشيرتها؛ عشيرة فوجيوارا المهيمنة. كانت عشيرتها تتحكم بالإمبراطور عبر نفوذ سياسي حازت عليه بالمصاهرة، وهذا الموضوع بعينه نال نصيبه من العرض الدقيق في حكاية غنجي. لم يكن زعيم العشيرة ليغفر كشف أحد أفراد أسرته لمحرّكات السلطة بكل صراحة (ثمة كتاب مجهول المؤلف يحكي تاريخ عشيرة فوجيوارا، ويُنسب أحيانًا إلى موراساكي).

كان مقر البلاط الإمبراطوري في موقع مدينة كيوتو اليوم، في منطقة مستطيلة لا يتجاوز طولها ثلاثة أميال ونصف وعرضها ميلين ونصف، ومطوّقة بسور حجري على طراز هندسة المدن الصينية. يسكن المدينة زهاء مئة ألف نسمة، وتعداد سكان اليابان إجمالًا خمسة ملايين نسمة، لكن الرواية لم تُكتب لهؤلاء البشر ولا عنهم. كتبت موراساكي شيكيبو الرواية للآلاف

المعدودة التي تعيش بين أسوار البلاط، التي تعرف ولو عن غير يقين العالم النخبوي للمجتمع الراقي. ومجاورة الإمبراطور هو سر فهم الرواية.

قد يجازف أحد أفراد حاشية الملك بالخروج من حدود المدينة، إما بحثًا عن المعابد البوذية أو الكنوز الخفية، ولكن سرعان ما كانوا يرجعون إلى النطاق الحضري الذي يألفونه. المنازل خارج المدينة كئيبة واللهجات غريبة، والقصائد بليدة الأحاسيس وخطوط العامّة تشوه القراطيس.

تبدأ الحبكة الرئيسة في حكاية غنجي برحلة خارج المدينة كالتي ذكرناها. يخرج غنجي متّجهًا إلى معبد ناءٍ، فيلمح فتاة عبر ستارة منزلها، بيد أنها سرعان ما تتوارى عن الأنظار إلى جناح النساء، وثلة من الوصيفات يتبعنها. كان من العسير رؤية النبيلات في ذلك الزمان، ناهيك بالتقرّب منهن. والعزل بين النساء والرجال يأتي في طبقات تلو الطبقات: جدران حجرية، تليها أسوار خشبية، ثم أستار خيزرانية وفوقها ستائر قماشية، وأخيرًا حواجز ورقية. هذه الحواجز الورقية عبارة عن ستة إطارات خفيفة تنطوي على بعضها ومغطاة بصفائح من ورق الأرز، وثمة حواجز تُصنع بإطارات أثقل مطليّة وغزيرة النقوش، ولكنها كذلك مغطاة بالورق. وإن نجح رجل ما في الاقتراب من نبيلة من النبيلات فإنها تحمل معها مروحة من ورق، تفتحها وتخفي بها وجهها عن ناظريه. حتى الأبناء والإخوة والأعمام والأخوال قد لا يلتقون بقريباتهم وجهًا لوجه أبدًا؛ لأن المرأة منهن عندما تصل إلى سن الزواج تقضي حياتها بأكملها دون أن يراها رجل غير والدها.

حظيت النساء بحماية صارمة، ولكنها حماية من ورق بمعنى الكلمة؛ لأنها تحجب الشكل ولا تحجب الصوت. كان الأمير المتألق غنجي يحوم حول القصر، فسمع شخصًا في الداخل يلقي قصيدة من وحي اللحظة يشبّه فيها الفتاة بغصن الربيع الفارع. فنظم قصيدة قصيرة يرد بها عليه بتشبيه قريب،

وتلاها على إحدى الوصيفات طامعًا أن تسمعه الفتاة فتستجيب. كل فرد من أفراد البلاط كانت لديه القدرة على نظم قصائد قصيرة – أو هي أقرب ما تكون إلى مجرد جُمل بديعة الصياغة – مكتوبة على ورق مخصوص. ومن كل المقاصد التي كان الورق يُستعمل لأجلها كان تدوين الشعر أهم مقصد. كان على الناظم كي يخرج بقصيدة جيدة أن يستلهم شيئًا من الطبيعة، لتكن نبتة أو زهرة أو حيوانًا، ثم يربطه بالمناسبة التي يكتب عنها. وكل قصيدة تتطلب ردًّا. حتى إن الأعمال اليومية كانت أحيانًا تُنجز بتبادل هذه الأشعار الموجزة، التي تعطي الناس حرية التلميح إلى أهدافهم الحقيقية دون الحاجة إلى التصريح بها.

كانت القصائد من أهم وسائل التواصل في مجتمع يعتمد على التلميحات والتورية في حديثه. وفي اليوم العادي في القصر الإمبراطوري كان الناس يتبادلون مئات القصائد القصيرة، وكلما أغرقت القصيدة بالتورية وارتبطت بقصائد غيرها كانت القصيدة أفضل. لكن إن لم تسعف أحدهم قريحته في نظم قصيدة جيدة مرتجلة فلا ضير في قصيدة عادية ما دامت تؤدي غرضها في إيصال المقصد بالتورية والبعد عن التصريح.

لم تستجب الفتاة، وصدّت وصيفتها محاولات الأمير في التقرّب، فعاد إلى العاصمة ولكنه لم يستسلم. نظم قصيدة ثانية يلمّح فيها إلى أنه لمحها من وراء الحُجُب، وأولى خَطّه عناية فائقة، ثم طوى القصيدة على شكل عقدة ولفّها بورقة أخرى، يريد أن يوحي لها أنه لم يبذل بها جهدًا يُذكر. كانت المهارة في استعمال الورق أساسية في ذلك العالم المصنوع من الورق، حيث كانت القبعات والملابس وشتى أنواع الأدوات المنزلية وحتى الأسلحة مصنوعة من هذه المادة الأعجوبة. كل سطح ورقي كان بمثابة دعوة مفتوحة لمن أراد أن يخطّ عليه شعرًا. حتى إنهم كانوا يكتبون القصائد على الحواجز الورقية

المطوية التي لا غنى عنها في منازل الأرستقراطيين. تذكر القصة أن الأمير المتألق غنجي كان يكتب قصيدة على مروحة سيدة أو يتبادل معها مراوح خُطّت عليها أشعار. ولكن في موقف غنجي ذاك كان من الأسلم اتّباع الطريقة المعهودة من نظم القصيدة وكتابتها على ورق مخصوص، ثم لفّها في طبقة أخرى من الورق وإرسالها مع رسول.

هذه المرة بلغه الرد، ولكنه لم يكن ما يأمله. أبلغته وصيفة الفتاة - وكانت راهبة - أنها صغيرة على التحبّب والغزل. عرف الأمير حينئذ أن من سلبت لبه لم تتجاوز العاشرة. كانت صغيرة فعلًا ولكن التودد إليها لم يكن أمرًا خارجًا عن المألوف، فالأمير شخصيًّا تزوج في سن الثانية عشرة، والنساء يُزوّجن أصغر من ذلك. كانت الزيجات المدبرة من هذا النوع تحرّكات استراتيجية ضمن نظام اجتماعي معقد، والعشائر تتناحر في سبيل دفع بناتهن إلى مركز السلطة في البلاط، وحبّذا لو تكون إحداهن زوجة رئيسة للإمبراطور. أما أولاد الإمبراطور من المحظيات فمستقبلهم غير مضمون، والأمير أدرى الناس بذلك؛ فأبوه هو الإمبراطور ولكن أمه إحدى المحظيّات، فكانت الزوجات من ذوات النسب الأكثر نفوذًا ينظرن إليه وإلى أمه باحتقار.

تتخاذل قوة الإمبراطور أمام قوة العشائر. ولّما أدرك الإمبراطور ضعف موقف ابنه المفضل قرّر أن يقصي الأمير المتألق من ألاعيب السلطة بسحب لقب الإمارة منه، وجعله رجلًا من العوام. ومن هنا حاز الأمير المتألق على اسم غنجي الذي يرمز إلى مرتبته الجديدة، رغم أن الناس ظلّوا يعرفونه بالأمير المتألق احترامًا له.

ما عسى يفعل غنجي بالفتاة ووصيفاتها العنيدات؟ صحيح أن من الشائع زواج القُصّر، ولكن وصيفاتها أصررن أن هذه الفتاة ذات الأعوام العشرة ليست ناضجة. قد أعطينها قصيدة غنجي كما ألحّ عليهن ولكن بلا

جدوى، فالمشكلة هي أن الفتاة لم تتعلم بعد نظم الشعر. عندها اضطر غنجي إلى الإقرار بأن هذه علامة أكيدة على صغر سنها، وأي فتاة غير قادرة على كتابة القصائد هي فتاة صغيرة جدًّا على الحب.

بعد ذلك بمدة ليست طويلة بلغ علم غنجي أن والد الفتاة الذي كان مهملًا تربيتها وتعليمها كان يخطط لإبعادها عن يد غنجي، فقرر غنجي أن يتصرف بسرعة. اختلق عذرًا ودخل إلى منزل الفتاة. وهذه المرة رمى الأعراف والكياسة وراءه واقتحم المكان، محطمًا الأستار والحواجز الورقية، صامًّا أذنيه عن صرخات الاحتجاج المدوية من أفواه الوصيفات المذهولات. كانت الفتاة في سبات عميق، فاحتضنها الأمير بين ذراعيه، وهدهدها لما تململت، وحملها في عربته وانطلق. كان موقنًا أن ما فعله إنما فعله لمصلحتها، سوف يأخذها في وصايته وفي منزله ويأتي لها بوصيفات، وسوف يعنى شخصيًّا بتعليمها الذي طاله الإهمال، ويجعلها شابة من أنبل الفتيات.

يرى كثير من القرّاء (وأنا منهم) أن هذه الافتتاحية صاعقة، فاختطاف فتاة في العاشرة ضد رغبات والدها ليست وصفة ممتازة لعلاقة حبٍّ صحية. لكن استجابة قرّاء موراساكي شيكيبو في عصرها كانت مختلفة. ربما اشمأزّوا قليلًا من رجل عاشق اختطف فتاة في العاشرة، لكنهم لن يدينوا نظام الزواج السائد الذي سمح لهذه التصرفات أن تحدث، وكذلك كانوا يكنّون إعجابًا للأمير رغم زلّاته، واستحسنوا سلسلة الأحداث التي أدّت إلى نضوجه.

وفوق هذا وذاك استحسنوا تعليم غنجي للفتاة كتابة الشعر، وترقبوا بحماسة تحوّل حكاية غنجي إلى قصة عن تعليم الأدب. لم يكن الشعر ينحصر في تصوير الطبيعة ونظم التوريات، فالأهم من هذا هو طريقة كتابة الكلمات. دشّنت قدرة اليابان على تصنيع ورق بأجود الخامات عصرًا ذهبيًّا لفنون خط اليد، وهو فن من الواجب على النساء والرجال إتقانه إن أرادوا

الارتقاء في سلم البلاط الإمبراطوري. وحيث إن كتابة القصائد تعد شكلًا رئيسًا من أشكال التواصل بين الناس، فإن خط اليد - الذي تُستعمل فيه أنواع كثيرة من الفُرش - يكشف الكثير عن سجية كاتبها وتربيته. وسيئ الحظ هو من عاش خارج العاصمة ومجتمع البلاط فلا يعرف الكتابة إلا بأساليب بطلت استعمالها (أو ربما لا يجيد فنون الخط على الإطلاق، وهذا ما لا يمكن تخيّله). حرص غنجي على ألا يحصل هذا للفتاة التي في وصايته، فخطّ بيده الحروف التي تمرّنت الفتاة على نسخها.

بعد أن استقرّت الفتاة في رعايته، وبعد أن تصدّى للأقرباء المتطفلين، كتب غنجي قصيدة أخرى. ومن شتى أنواع الورق، ومن ألوانه وأصنافه وخاماته المختلفة، اختار ورقًا باللون الأرجواني الداكن المستخلصة صبغته من جذور نبات اسمه شنجبار. أعطت هذه القصيدة والنبتة المذكورة فيها الفتاةَ اسمها: موراساكي، ويسمّي غنجي حبه الأعظم في هذه القصيدة: «كم سأكون سعيدًا لقطف ثم احتياز تلك النبتة البرية، الطالعة من الجذر نفسه لموراساكي».[1]

وتستمر الرواية:

قال: «هلمي الآن! اكتبي قصيدة!».

«لكنني لا أعرف كيف أكتب بصورة جيدة». تطلعت إليه ببراءة خلابة.

ابتسم. «مع ذلك، فإنك لا يمكنك الإحجام عن الكتابة كلية. لسوف أعلمك». كانت طريقتها في الابتعاد وأسلوبها الطفولي في الإمساك بالفرشاة يخلبان لبه على نحو يجعله يتساءل عما دهاه...

---

(1) حكاية جينجي، كامل يوسف حسين، الجزء الأول، ص 200.

من المؤكد أن الخطوط السخية لحروفها كانت غير ناضجة، ولكنها تفصح عن وعد عظيم بما هو آت. وشابه خطها بصورة وثيقة خط الراهبة الراحلة [جدتها]. وبدا له أنها ستكتب عما قريب على نحو جميل، طالما أن لديها كتابًا حديثًا لتعليم الخط.[1]

استمرّ غنجي في تعليم الفتاة فن الخط الجميل، يشجعه في ذلك ما لمحه فيها من موهبة. فحسّن من ضربات فرشاتها، علّمها كيف تختار الورق المناسب وكيف تلفّ القصيدة. كان يعلّمها كيف تكون سيدة من سيدات البلاط.

الكتابة الصينية، ولغة الفرشاة، والأدب الياباني

استمدّ البلاط في عهد هييآن ثقافته الورقية من الصين. واتّبعت اليابان على مدى مئات الأعوام معالم الحضارة الصينية وعلومها، وهي من الحالات التي تبالغ فيها ثقافة ما بتقبل غالبية مخرجات ثقافة أخرى عن طيب خاطر. فاليابان تشبّعت بالثقافة الصينية بكامل حريتها، في حين جرت العادة أن يقع مثل هذا النقل الثقافي المكتسِح نتيجةً للغزو العسكري (روما أيضًا من الثقافات التي تشبّعت بالثقافة اليونانية طوعًا).

كانت اليابان ترسل بين الحين والآخر بعثات رسمية تعبر مضيق كوريا الذي يفصل بين اليابان والبر الرئيس؛ بغية البقاء على اتصال بالثقافة الصينية. كان المبعوثون اليابانيون يتحدثون لغة مغايرة لتلك التي يتحدثها مضيفوهم الصينيون، وبسبب تباين اللغتين بين الطرفين كان التواصل لا يتم إلا بكتابة

(1) حكاية جينجي، كامل يوسف حسين، الجزء الأول، ص 213.

الرموز الصينية. رموز اللغة الصينية ليست صوتية، وقد اعتمدها اليابانيون للاستعمال في لغتهم، فكانوا ينطقون الرموز الصينية بأصوات يابانية. ولنشبّه الأمر بالمثال التالي: شخصان يتحدثان لغتين مختلفتين يتفاوضان حول سعر شراء حاجة ما بكتابة الأرقام على ورقة؛ كلاهما يفهم معاني الأعداد المكتوبة رغم أنهما يسميان الرموز العددية أسماء مختلفة في لغتيهما. وبمثل هذه الطريقة تمكّن الصينيون ومبعوثو اليابان من التواصل فيما بينهم بكتابة الرموز المشتركة، وسُمّي هذا النوع من التواصل بين لغتين اعتمادًا على الكتابة - وهي من أعظم مميزات أنظمة الكتابة غير الصوتية - بلغة الفرشاة.

ومن جملة المنتجات الثقافية المستوردة إلى اليابان الأعمال الأدبية المكتوبة بأحرف صينية، ومنها الكلاسيكيات الكونفوشية. ولم تكن ثمة حاجة إلى ترجمتها لأن النخبة المتعلمة تجيد قراءة الرموز الصينية كما هي، ولكنها تنطقها باللغة اليابانية. وقد ورد في كثير من المواضع في حكاية غنجي ذِكرٌ عارض في القصائد المتبادلة في بلاط هييآن للكلاسيكيات الصينية وكذلك إلى الأدب الأحدث منها، كما أُنشئت أكاديمية صينية في العاصمة لتكون مركزًا للتعلم والتدريس على منهج الكلاسيكيات الكونفوشية.

قام نظام الاختبارات الإمبراطورية الصيني - الذي كفل للمرشحين الناجحين وظائف حكومية جزيلة المرتب دون عمل يُذكر - على الكلاسيكيات الكونفوشية. لكن لم تفرض اليابان قط هذا النظام القياسي؛ لأن عشائر اليابان وأقوى عائلاتها أرادوا التحكم في السلطة من خلال الزيجات السياسية، وليس من خلال نظام اختبارات قد لا يستطيعون التحكم في نتائجه.

ولذلك عندما عزم غنجي في قصة موراساكي على أن يبعث ابنه إلى الأكاديمية الصينية عزف الابن عن ذلك عزوفًا شديدًا. كان يودّ الحصول

على منصب حكومي عالي المقام من خلال صلاته الأسرية كما جرت العادة، دون الحاجة إلى الكدّ في الجامعة مع طلبة كادحين من طبقات أقل.

لم يخطر ببال غنجي فكرة ابتعاث موراساكي الشابة إلى الجامعة أو تعليمها الحروف الصينية. كان تعلّم الصينية محصورًا رسميًّا بالرجال لغرض خدمة الدولة (إضافةً إلى نظم المدائح بالماضي). ربما كانوا يرون أن نظام الكتابة الصينية المعقّد – برموزه التي تصل إلى الآلاف – كان أصعب من أن يفهمه عقل المرأة، أو ربما كان حرمان النساء من هذه اللغة المصدرية الثقافية إحدى وسائل الحفاظ على الامتياز الذكوري، وهذا أمر تعرفه الكاتبة موراساكي حق المعرفة. كانت النساء يُدرّسن نظام كتابة مختلف يعرف باسم كتابة كانا، وهي الكتابة التي كُتبت بها حكاية غنجي.

أُبتكرت كتابة كانا في المقام الأول كي تخدم أمرًا آخر استوردته اليابان من الصين: البوذية. كانت البوذية تشدّد على الانفصال عن العالم الخارجي، وتحث على تقدير لحظات الجمال العابرة، وكثير من القصائد المتبادلة في بلاط هييآن كُتبت لتصوّر هذا الإحساس بالعالم الفاني. انتفعت البوذية كذلك من ثورة الورق والطباعة، ربما أكثر من الكونفوشية، فأقدم الشواهد الحاضرة اليوم على ابتكار الطباعة في الصين وكوريا واليابان كلها نصوص من السوترات البوذية. لا سيما السوترا الماسية – وهي أقدم نص مطبوع في العالم ما زال محفوظًا – وسوترا اللوتس اللتين تحظيان بشعبية وتأثير بالغين في اليابان، حيث جرت إعادة طباعتهما وتعهدهما بالتلاوة والحفظ كثيرًا. غنجي مثلًا اكتشف موراساكي الصغيرة عندما كان يمارس الطقوس البوذية في معبد خارج المدينة، وموراساكي سوف ترعى في فصول لاحقة من الرواية مشروعات طباعة شاملة، وتعقد جلسات قرائية للسوترات ومن بينها السوترا الماسية.

نقلت البوذية نظامًا كتابيًا كاملًا. كان الكهنة اليابانيون يسافرون إلى أقاصي الهند بحثًا عن النصوص الأصلية. وهناك وجدوا الأبجدية السنسكريتية التي كُتبت بها الكثير من السوترات البوذية الأصلية. أدرك الكهنة اليابانيون فوائد نظام الكتابة السنسكريتية الصوتية وفضّلوها على الكتابة الصينية ذات آلاف الرموز، دافعهم في ذلك رغبتهم في نشر العقيدة البوذية. وعزموا على محاولة ابتكار نظام مشابه للغة اليابانية، فابتكروا كتابة كانا.

حدّد النظام الجديد سبعة وأربعين صوتًا مستخدمًا في اللغة اليابانية المحكيّة، ورمز لها بسبعة وأربعين رمزًا. وبعض الرموز تمثّل مقاطع صوتية وليس صوتًا منفردًا، وهو نظام صوتي يُعرف بالنظام المقطعي.

لكن طبيعة النظام المقطعي في كتابة كانا كانت أكثر تعقيدًا إلى حد ما من الأبجدية الصوتية؛ لأن اللغات المحكية بطبيعتها تحتوي على مقاطع أكثر بكثير من الأصوات المنفردة. ومع هذا كانت كتابة كانا أيسر بأشواط كبيرة من النظام الصيني غير الصوتي. وكانت الميزة الأخرى في نظام الكتابة الياباني الجديد أنه يرمز للأصوات التي ينفرد اليابانيون بنطقها في لغتهم، ولا يلجأ إلى قلب الرموز الصينية لتناسب لغةً لم تُعدّ لها. وحفاظًا على روح البوذية التي ألهمت الكهنة بابتكار نظام الكتابة الجديد كان التلاميذ يحفظون الرموز السبعة والأربعين من خلال حفظ قصيدة بوذية تضمنت ذكر كل صوت من هذه الأصوات السبعة والأربعين مرة واحدة.

لم تحظَ كتابة كانا بمكانة رفيعة باليابان إذا ما قُورنت بالحروف الصينية التقليدية، فكان من المتفق عليه أن تكون الكتابة التي تخطّ بها النساء نصوصهن، مثلما فعلت المؤلفة موراساكي. في حكاية غنجي درّب الأمير الفتاة موراساكي على الكتابة بنظام كانا، وكانت هي الكتابة التي ينبغي لبطانة الإمبراطور تعلّمها واستعمالها في القصائد القصيرة عند التواصل

مع النساء. فوجدت كانا لها موطأً وطيدًا في مجتمع البلاط، ومكّنت أفراده من نظم الشعر يوميًا على المنهج الذي يعتمد عليه هذا المجتمع لإتمام أهم عمليات التواصل بينهم.

نعرف من حكاية غنجي أن غنجي اتّخذ الصغيرة زوجة له بعد أن نجح في تعليمها فنون الخط ونظم الشعر وكتابة كانا. كانت في ذلك الحين تبلغ من العمر اثنتي عشرة سنة؛ أي السن نفسها التي زُوّج هو فيها أول مرة. صُدمت الفتاة بهذا التغيير، رغم الاهتمام الشديد الذي أبداه غنجي. وفي الصباح الذي تلا ليلة زفافهما ترك لها قصيدة كما هي التقاليد، لكن الفتاة التي أفزعها التغيّر المفاجئ في علاقتهما لم ترد عليه بالمثل. نظر غنجي في الصندوق الذي كان من المفترض أن تترك فيه ردّها على قصيدته الصباحية، فوجده فارغًا. لكن النكاح قد تم على أيٍّ حال، وقد حرص غنجي على تأكيد ذلك عندما أمر بتقديم كعك الأرز، وهي الإشارة التقليدية على أنه دخل بها. ومع مرور الوقت اعتادت زوجته الفتيّة هذه العلاقة الجديدة ووظّفت تعليمها خير توظيف، فكانت تكتب القصائد ردًّا على غنجي متى ما بادر بالإرسال. ومن هنا بدأت واحدة من أعظم قصص الحب في الأدب العالمي.

الدليل إلى حياة البلاط

في ذلك العالم الذي صوّرته المؤلفة موراساكي تمحورت الحياة بشتى ضروبها حول حياة العاصمة والبلاط الإمبراطوري، إلى حد أن النفي منه يُعدّ شقاءً لا نظير له، وعقابًا أرحم من الموت بقليل. وفي حكاية غنجي يجرّب الأمير المتألق هذا العذاب عندما يُنفى من البلاط بعد علاقة غرامية فاضحة مع إحدى محظيّات الإمبراطور. إن علاقة كهذه لو أنها أُحيطت

بالسرية لما أثارت جدلًا، بيد أن غنجي أخطأ عندما اختار أن يتودد إلى أخت عدوه في البلاط، وهو رجل ينتمي إلى عشيرة منافسة، فلما ذاع أمر العلاقة لم يكن لها عقاب إلا النفي.

قرر غنجي أنه لا يستطيع أن يصطحب زوجته موراساكي معه، فلما حانت ساعة الفراق، نظر العاشقان إلى انعكاسهما في المرآة وودّعا بعضهما بالشعر كما يليق بهما:

ربما أضطر للرحيل والتجوال بعيدًا، بعيدًا، ومع ذلك فللأبد

ستحتفظ مرآتك هذه بالحضور الذي أتركه معك.

أجابت موراساكي:

لو كان صحيحًا فحسب أن الصورة قد تبقى عندما يرحل الشخص،

فإن نظرة سريعة في هذه المرآة ستحمل العزاء حقًّا.[1]

وهكذا ظلّت الصورة معلّقة في خيال العاشقين الشهيرين حتى حلّ موعد التقائهما.

كان الإبعاد عن البلاط بالنسبة لغنجي محنة تطلبت ممارسة التأمل البوذي كثيرًا للتفكّر في زخرف الحياة. بعد عامين أُذن له بالرجوع، فعاد إلى حياته السابقة وتمتّع بترقيات جديدة، وحقق إنجازات عظيمة، ولكنّ تجربة النفي ظلت عالقة في ذهنه. عاد رجلًا مختلفًا. كان مؤمنًا إيمانًا عميقًا بأن لا حياة تستحق العيش سوى حياة البلاط، حتى التكليف بولاية أحد الأقاليم كان يُعدّ نفيًا، ناهيك بالعيش كفرد من عامة الشعب، فهذا بلا شك أمر غير مقبول، لا سيّما إن كان العيش في الريف وليس حتى في المدينة.

(1) حكاية جينجي، كامل يوسف حسين، الجزء الأول، ص 394-395.

لن يقدّر أهمية التفاصيل والقواعد الدقيقة التي صوّرتها موراساكي شيكيبو في روايتها إلا من عاش يومًا في البلاط: كيف ينبغي للنساء حمل مراوحهن، ما أزكى الروائح التي تليق بالرجال (كان غنجي يمضي ساعات يخلط أغرب العطور، مما يثير إعجاب من حوله)، ما الحالات التي يمكن فيها للرجل أن يدنو من حاجز ورقي يحجب امرأةً، متى يمكن له أن يمد يده من وراء الحجاب ويمسك كمّ المرأة، ومتى يمكن له أن يزيح الحاجز ويقتحم خلوة امرأة متمنّعة دون أن يتعرض لأي مشكلة. يصعب علينا أن نتخيّل هذا العالم الحبيس الذي يضيّق على نساء البلاط، وهن المقصورات في حجرات داخلية ومحرومات من الحديث إلا مع وصيفاتهن. على الأقل مسموح لرجال البلاط الخروج خارج حدود المدينة، وأحيانًا زيارة قريب أو صديق، ولكنهم كذلك مثقلون أينما كانوا بالقواعد والأعراف.

ألقى هذا الاهتمام العظيم الذي أولته المؤلفة للبروتوكولات الملكية والآداب والذوق بظلاله على قرّائها بأن عرّفتهم على هذا المجتمع. أنا شخصيًّا شعرت بعد قراءة حكاية غنجي ذات الألف صفحة بأنني أملك من المهارات والمعارف ما يجعلني فردًا متميزًا من أفراد ذلك العالم العجيب، كأنني نجحت في دورة مكثفة عن أهم قوانينه وطقوسه. بينما غنجي يعلّم موراساكي كانت المؤلفة تعلّمني وتعلّم قرّاءها الآخرين.

صحيح أن موراساكي شيكيبو لم تنتقد بروتوكولات البلاط التي تسمح للرجال باختطاف الفتيات ثم حبسهن في حجراتهن، لكنها برهنت للقراء أن هذا النظام وقوانينه عاجز عن السيطرة على شهوات أولئك الذين يعيشون تحت ظله، أو مخاوفهم أو خيالاتهم. هذه القوانين هي ما أقحمت الشخصيات بعلاقات غير شرعية أو أدخلتهم في نوبات غيرة مدمّرة، وهي العاطفة التي عانت منها شخصية موراساكي لاحقًا في حياتها. أينما

اتجهت هذه الشخصيات نجدها تعاني من القيود المفروضة على تعبيرها عن أحاسيسها. من ذلك مثلًا ما حدث عندما علم الإمبراطور الجديد في الجيل التالي أن غنجي أبوه الحقيقي (كان ثمرة علاقة غنجي مع إحدى محظيّات أبيه، وهذا أكثر أفعال غنجي فداحةً)، يجد الإمبراطور نفسه مقيّدًا ببرتوكول البلاط فلا يكاد يتكلم مع غنجي أو يزوره خشية إثارة الشبهات. أحس الإمبراطور أن لسانه معقود فلا يستطيع أن يكشف عما يعرفه مباشرةً، فاكتفى بالتواصل مع أبيه غنجي بمناسبة عيد ميلاده الأربعين من خلال إرسال الرسوم واللوحات الخطية.

وحدها القصائد كانت تسمح بالتقاء آداب اللباقة والعاطفة الحرّة. نظمت موراساكي شيكيبو للرواية زهاء ثمانمائة قصيدة. كانت القصائد متبادلة في الكتاب بين الأصدقاء والحاشية، وبين الآباء والأبناء، وبين المحبين. لم تكن كل أشعارها عظيمة، بل إنها تعمّدت ألا تكون. بعض الشخصيات التي تُجبر على الارتجال مثل غنجي نجدها بارعة في القصيد منذ بداية الرواية، ونجد شخصيات أخرى مثل موراساكي الصغيرة تحتاج إلى التعلّم قبل أن تتفوق في كتابة الشعر. ولكن كانت القصائد إجمالًا محور الرواية، ووسيلة التواصل الرئيسة بين الشخصيات. وكذلك مثّلت القصائد لموراساكي شيكيبو الدعامة التي أسّست عليها حكايتها بصفتها أدبًا جادًّا. ففي ثقافة تقدّس دواوين الشعر - الدواوين الصينية ودواوين كانا اليابانية، كتلك التي ارتبط اسم جدها الأكبر بها - لا يمكن للرواية النثرية الطويلة التي تكتبها أن تنال شرعيةً واعتبارًا إلا بتضمين أكبر عدد من القصائد بها.

لم أندهش إذ علمتُ أن حكاية غنجي كانت تُستعمل في زمن موراساكي شيكيبو لتعليم القرّاء السلوكيات السليمة، حتى إنها كانت تُعدّ دليلًا على آداب البلاط. كان الرجال والنساء يقرؤونها كي يحسّنوا أشعارهم، ويتدربوا

على الوقوف والجلوس باحتشام وأدب، ويتعلموا متى يتخلّصون من تودد غير مرغوب من معجب أو معجبة (ومتى يسلمون أنفسهم إليه/ إليها). ومنحت الرواية بلا شك قرّاءها متعة التعرف على شخصيات أكثر أناقة وروعة من الشخصيات التي تقدّمها لهم الحياة الواقعية. من حكاية غنجي تعلّموا أنه إن زار رجل من رجال البلاط امرأة ثلاث ليالٍ متعاقبة فقد انعقد الزواج بينهما (ويتم إشهاره بتقديم كعك الأرز إلى الأحباء). قد يتعلّم قارئ كيف يقدّر جمال القمر ومع من (لا يكون ذلك إلا مع رفيق مصطفى بعناية). وفي الوقت عينه أدرك القرّاء الذين يعيشون بين جدران بلاط هيآن وتحت قيوده المشاعر التي تخنقها هذه التقاليد، والصراع الدائر بين القواعد والرغبات التي عبّرت صفحات الرواية عنها بكل حدّة.

من المحتمل أن تكون حكاية غنجي مكتوبة أصلًا لشخص واحد، فقد جذبت موراساكي شيكيبو في الفصول الأولى انتباه الإمبراطورة شوشي وعرضت عليها منصب الوصيفة لابنتها، فكان لهذا المنصب مزايا عديدة، وكشف لموراساكي شيكيبو خبايا مركز السلطة، وفتح الباب لتدخل عالمًا يضم الإمبراطور نفسه. استطاعت أن تتوسّع في تفاصيل النسخ الأوّلية من حكايتها، وربما عدّلتها أكثر لتلائم احتياجات راعيتها الجديدة وتفضيلاتها. طلبت الإمبراطورة المزيد من الفصول، واستجابت موراساكي شيكيبو بكتابة المزيد، حتى فاضت حكاية غنجي عن حدود حياة بطلتها التي ماتت في منتصف الرواية بعد أن أصبحت راهبة بوذية. تابعت موراساكي شيكيبو القصة إلى الجيل الذي يليه، ثم إلى الجيل الذي يليه، مبتكرةً أول رواية متعددة الأجيال. لم تستطع أيٌّ من الشخصيات الجديدة أن تبلغ ألق غنجي وحبيبته موراساكي ولا رونقهما، حتى وإن وجدوا أنفسهم يكررون كثيرًا من أنماطهما. فكما وقع غنجي في غرام امرأة كانت تعيش في منطقة

معزولة خارج العاصمة كذلك سيفعل حفيده. وكما اندفع غنجي في عشقه لموراساكي اليافعة لشبهها الشديد بمحظية أبيه التي استأثرت بمجامع قلبه طول حياته، سوف يهيم حفيده بامرأة معزولة لأنها تذكّره بامرأة تعثّر في حبها (وكلتا الحالتين نتجت عن علاقات غرامية داخل محيط الأسرة). وبهذه الطريقة استعانت موراساكي شيكيبو بنطاق عملها الذي لا يكف عن التوسّع لتغزل حكاية متداخلة الأنماط من التكرار والتنوع، وهذا ما منح روايتها شكلها المميز، حتى إن حكاية غنجي كانت أطول بضعفين من دون كيخوته المكتوبة بعدها بخمسمائة عام، وهي أول رواية ذات اعتبارٍ على المنهج الأوروبي.

كان حجم الرواية الضخم وضيق دائرة قرائها يعني أن من المحال استعمال تقنية الطباعة لنسخها، رغم أن الطباعة قد وصلت منذ زمن بعيد من الصين إلى اليابان. فخيار الطباعة باستعمال القوالب الخشبية كان محصورًا في الأعمال القصيرة التي ينبغي إعادة طباعتها بالآلاف مثل السوترات البوذية، وليس رواية طويلة مكتوبة لعدد محدود جدًّا من القرّاء. فكانت حكاية غنجي تُنشر بنسخ مكتوبة بخط اليد على الورق الذي ما زال سلعة باهظة حتى على نخبة المجتمع من قرائها. كان اقتناء المجموعة الكاملة الثمينة من الفصول أمرًا يفخر صاحبه به. تذكر إحدى سيدات البلاط من الشابات في غام 1051 تقريبًا أن أجمل هدية تلقّتها: «بضعة وخمسون مجلدًا من حكاية غنجي، في صندوق مصنوع لها خصيصًا». وأضافت: «عندما أضطجع وحدي وراء حواجزي وأخرجها لأقرأها، لا أتمنى عندئذ أن أبدّل بمكاني مكان أحد آخر، ولو كانت الإمبراطورة نفسها. طوال اليوم، وحتى عندما ينسدل الليل، أظلّ أقرأ والمصباح بقربي، حتى لا أقدر على فتح أجفاني». أما أولئك الذين يريدون التبجّح بثرائهم، أو يودّون إظهار حبّهم الشديد

لحكاية غنجي، فبإمكانهم شراء نسخ فخمة مكتوبة على ورق فاخر أو مزيّنة بالرسومات (ولحسن الحظ فإن الكثير من النسخ الثمينة والمرسومة منذ ذلك العصر موجودة لدينا). أما غيرهم ممن لا يملك أن يشتري نسخة من الرواية فبإمكانهم الحصول على فصول متفرقة منها، أو الاستماع لسرد الفصول عندما تُقرأ الرواية في التجمعات.

منذ مطلع القرن السادس عشر، أي بعد مرور مئات السنين، ظهرت نسخ من الرواية مطبوعة تلبيةً لطلب السوق بعد ظهور طبقة التجار وارتفاع نسبة تعلم القراءة والكتابة. في ذلك الوقت كانت الحياة في البلاط الياباني قد تغيّرت تغيّرًا جذريًّا، حتى إن الرواية لم تعد الدليل إلى ذلك المجتمع لقرائه، بل عملًا يقرؤونه كما نقرؤوه نحن اليوم (وكما قرأ آشوربانيبال ملحمة جلجامش) بصفتها نافذة على الماضي السحيق. وحيث إن الرواية كُتبت لجمهور صغير يعلم القواعد التي تحكم سلوكيات أفراد البلاط، فوجب توضيحها للقراء المتأخرين، وهذا ما أدّى إلى ظهور شروحات طويلة للنص الأصلي. ولذلك فإننا اليوم نعلم عن الحياة في البلاط الإمبراطوري في عهد هييآن في القرون الوسطى أكثر مما نعرف عن أي مكان آخر في الحقبة نفسها على وجه الأرض، بسبب رواية حكاية غنجي التي ليس لها نظير.

إنّ الأدب مثل السحر في قدرته على كشف الحجاب عن عقول الآخرين، ومنهم أولئك الذين عاشوا قبل قرون بعيدة. وهذه القدرة تضاعفت كثيرًا بين يديْ موراساكي مقارنةً بالأعمال التي تسبقها، فهي تسمح لقرائها أن يتأملوا تفكير شخصياتها كما لم يفعل أحد قبلها، وأن يروا عوالمهم المختلفة من خلال أعينهم.

سبّب نجاح الرواية - التي انتشرت أولًا بنسخ مكتوبة بخط اليد ثم بالطباعة - غيرة، فعلى الرغم من أن حكاية غَنجي قدّمت ولاءها

للمصدرين الرئيسين للثقافة اليابانية وهي السوترات البوذية والكلاسيكيات الكونفوشية، فإن الرواية نفسها مختلفة تمام الاختلاف عنهما، وقد تنبّه الكونفوشيون والبوذيون أن لونًا أدبيًّا قويًّا ظهر على الساحة. ولم يمض وقت طويل حتى أصدر الكونفوشيون تحذيرات من هذه الرواية، ووصف البوذيون مؤلفتها بأنها تتعذب في الجحيم بسبب آثامها، ولكن حكاية غنجي أبت إلا أن تستمر في شعبيتها رغم الانتقاص والإساءة، فأصبحت هذه الرواية الطويلة، بقصائدها التي بلغت المئات، مرجعًا ثقافيًّا ونبعًا فائضًا بالاقتباسات والحكم التي تضاهي ما في أمهات الكتب، مرسّخةً هوية اليابان واستقلالها الثقافي عن الصين.

تمتّعت حكاية غنجي لقرون بشعبيتها في اليابان، أولًا بصفتها دليلًا، ثم تصويرًا تاريخيًّا للحياة في ذلك الزمن، وأخيرًا عملًا كلاسيكيًّا، ولكنها ظلّت مقيّدة لا يعرفها إلا سكّان تلك الجزيرة. لم يسمع العالم عن هذا النص إلا بعد عام 1853، عندما أُجبرت اليابان على إقامة علاقات تجارية مع الغرب. وكان أول ما عرفوه منها هي حواجز غنجي الورقية. بلغت أهمية هذه الرواية في اليابان أن مشاهدَ منها كانت تُرسم على الحواجز، ووصلت تلك الحواجز المزخرفة إلى أوروبا في الوقت الذي جعلت فيه العلاقات التجارية الجديدة كل ما هو ياباني صرعة جديدة. ووصلت مع الحواجز المراوح الموشاة بكتابات موراساكي. إن ثقافة الورق التي وصفتها موراساكي أصبحت الآن ترسل أعمالها إلى أوروبا، ومن هناك إلى شتى بقاع العالم.

بدأ جامعو التحف الغربيون يتساءلون: من أين أتت تلك المشاهد المرسومة ببراعة شديدة على الحواجز والمراوح الورقية؟ ونالوا لمحة أولى من النص من خلال ترجمة جزئية له في أواخر القرن التاسع عشر. لكن الرواية الكاملة لحكاية غنجي لم تخرج إلى الوعي الغربي إلا بعد ترجمة آرثر ويلي في

مطلع القرن العشرين؛ أي بعد زهاء ألفية كاملة من تأليف النص الأصلي. عندئذ اكتشف العالم الغربي مذهولًا أن تأليف الروايات - وهو فن كان الكثيرون يعدّونه من الإسهامات الأوروبية المميزة في عالم الأدب - فن اخترعته منذ ألف سنة امرأة يابانية لا نعرف اسمها.



حاجز ورقي ذو ستة ألواح بريشة كانو تسونينوبو (1636–1713) يصوّر مشاهد من حكاية غنجي

تأملات كاتبة

في أحد الأيام، عندما فرغت المؤلفة التي نعرفها باسم موراساكي شيكيبو من روايتها حكاية غنجي، أخذت تنظر إلى بحيرة تتزايد فيها أعداد الطيور المائية يومًا بعد يوم. تذكرت حجراتها في منزلها الأبسط بكثير من رفاهية القصر التي ألفتها. تذكرت كيف كانت تتأمل تفتّح الأزهار وتغريد العصافير، وتبدّل السماء من موسم إلى موسم، والقمر والصقيع والثلج.

بيد أنها انعزلت بعد تلك الأيام، تراقب المواسم بفتور، وتشعر بوجع الوحدة التي ما فارقتها مذ توفي زوجها. كثير من الأمور تغيّرت منذ ذلك الحين، أصبحت إحدى وصيفات البلاط وكاتبة، وفي خضم هذه الحياة الجديدة فرّقت الأيام بينها وبين بعض صحابها الذين كانت تتبادل القصائد معهم. ما بيدها الآن أن تفعل لتطرد شبح وحدتها ومرارة السنين؟

أحيانًا عندما يتعكر صفو حياتها تلتف نحو مكتبتها - المهملة الآن وحشرات السمك الفضي تغزو أوراقها - فتلتقط منها قصة يابانية أو حتى طامورًا من طواميرها الصينية. تسترجع تلك الأيام عندما كانت جلالة الإمبراطورة تطلب منها أن تنشد الأشعار الصينية لها، وكيف ندمت على ذلك بعد أن تسرّبت الأخبار عن تعليمها غير المألوف وبدأت الشائعات تُحاك حولها. لكنها اليوم أخرجت كتابها حكاية غنجي. قبل أيام أخذ زعيم عشيرتها وأقوى رجل في اليابان نسخة من هذا النص وأهداه إلى ابنته الثانية. ولكن بدلًا من أن تستمتع موراساكي شيكيبو بهذا النجاح انتابها القلق من أن مقاطع معيّنة من حكاية غنجي قد تضرّ بسمعتها في البلاط. لربما تبدّد سأمها قراءة روايتها التي بلغت فصولها أعدادًا كثيرة. لكن بلا جدوى. لم تمنحها حكاية غنجي المتعة التي كانت تجدها بها، وأصيبت موراساكي شيكيبو بإحباط عظيم. أمسكت فرشاتها وكتبت قصيدة إلى صديقة لها من الوصيفات، مدركةً أن أولئك اللاتي خدمن معها في البلاط الإمبراطوري هن الآن أقرب الناس إليها. ولمّا ردّت صديقتها برسالة انشرح صدر موراساكي شيكيبو بجمال الخط وابتهجت قليلًا.

كيف نعرف نحن، بعد مضي ألف عام، بماذا كانت هذه المؤلفة الغامضة تفكر في ذلك اليوم بعينه؟ فتحت لنا موراساكي شيكيبو مداخل كثيرة إلى تأملات شخصياتها وأشدّ أفكارهم خصوصيةً، أملًا بأن يمنح القراء

والمستمعون اهتمامهم لطموحات شخصياتها التخيلية وخيبات آمالهم. ولكنها حققت إنجازًا آخر يضاف إلى ما سبق، إنجازًا تقدّميًا يوازي قيمة الرواية: سجّلت موراساكي شيكيبو أفكارها وتأملاتها على شكل يوميات.

يوميات موراساكي شيكيبو هي المصدر الذي عرفنا منه حياتها، من تعلُّمها الأدب الصيني خفيةً إلى دورها في البلاط. لا تتجاوز اليوميات عامين ولكنها كافية لإعطائنا لمحة سريعة عن حياتها في خدمة الإمبراطور، مدعّمة الصورة الخيالية التي برزت من صفحات روايتها. في اليوميات عرفنا أن لها نظرة في آداب السلوك، وذوقًا عاليًا في اختيار الحواجز والمراوح الورقية والستائر المطبوعة، وعرفنا اختياراتها الشعرية. وصفت لنا كيف أخفت علمها بالأحرف الصينية عندما صار الأمر محط نميمة بين أقرانها. واليوميات مكتوبة لجمهور من القراء صغير وحميمي أكثر حتى من الرواية. بل ربما تكون قد كتبتها لقارئة واحدة فحسب، فهي موجهة لشابة مجهولة قد تكون ابنة موراساكي شيكيبو. أكانت موراساكي شيكيبو تحاول أن تعلّم ابنتها ما كان غنجي يعلّم سميّتها المتخيّلة؟

لم تكن موراساكي شيكيبو السيدة الوحيدة في البلاط ممن كنّ يكتبن يومياتهن. فبعد ابتكار كتابة كانا ازدهرت كتابة اليوميات بين نبيلات البلاط، وكنّ يدونّ فيها العلاقات الغرامية والقصائد المتبادلة وغيرها من التفاصيل اليومية ببلاغة وطرافة. وإن كانت تلك اليوميات أحيانًا تُرى على أنها مجرد كتابات غيبة ونميمة، لكن براعة بعض كاتباتها الطموحات في الصياغة جعلتها فنًا بحد ذاته؛ فإحدى معاصرات موراساكي شيكيبو ومنافساتها، الوصيفة الحاضرة البديهة ساي شوناغون، ذاقت طعم النجاح بعد انتشار يومياتها الجريئة بعنوان «كتاب المخدع». ومثلها الفتاة آنفة الذكر التي أُهديت نسخة من حكاية غنجي، فقد صارت يومياتها أدبًا كلاسيكيًا في

أواخر العهد الهاييني. معظم أولئك النسوة ومنهن موراساكي شيكيبو كنّ سليلات حكّام الأقاليم، فكنّ قريبات من مجتمع البلاط وعرفنه حق المعرفة، ولكنهن يفتقرن إلى أي سطوة سياسية تمنعهن من التأليف والكتابة. وكان من الجليّ أن هذا اللون الأدبي الجديد مرتبط بالنساء، حتى إن أحد المؤلفين عندما أراد نشر يومياته الخاصة «يوميات توسا» قدّمها باسم امرأة.

مؤلف يكتب مذكرات اعترافية.. أليس هذا أمرًا مألوفًا في عصرنا الحاضر؟ نحن نعيش في زمن المذكرات واليوميات والمدوّنات. إن أول قاعدة من قواعد برامج الكتابة الإبداعية هي: اكتب ما تعرفه. ولكن تاريخ الأدب يبيّن لنا مدى غرابة كتابة السير الذاتية. فهي مثلها مثل كل ما يُكتب؛ يجب أن تُختلق. جرى الاعتقاد الشائع أن القديس أوغسطينوس هو أول من كتب سيرته الذاتية، حيث روى فيها عن اعتناقه للمسيحية. لكن الحقيقة هي أن الكتابة عن النفس كانت ممارسة شائعة في البلاط الهاييني بين نساء يجدن الكتابة. ولا ريب أن كان لعزلتهن في عالم البلاط المختنق بالقيود دورٌ في مساعدتهن في ابتكار هذا الأدب. نساء محتجزات خلف جدران وحُجب وحواجز ومراوح، لم يجدن غير دواخلهن يتأملن فيها، يراقبن الحياة من حولهن ويرقبنها في أنفسهن. كان اللونان الأدبيان - الرواية والمذكرات - عند موراساكي شيكيبو مدفوعين بحافز واحد وهو إعطاؤنا لمحة من دواخل البشر، حقيقيين كانوا أم متخيلين. وكذلك منحتنا الروائية مذكرات ثانية مكتوبة شعرًا بأكملها، فهي لذلك عصية على الفهم. مذكرات تتألف من قصائد شخصية مرتبة ترتيبًا زمنيًّا، نجد فيها إيحاءات متوارية نحاول أن نستدل فيها عن مؤلفتها المتوارية، كأننا نتلصص عليها من خلف الحاجز.

نجد في نهاية مذكرات موراساكي شيكيبو النثرية أنها بدأت تدخل في مرحلة اكتئاب، فلا هي التي تعمل على روايتها حكاية غنجي ولا تتبادل

القصائد مع أحبائها. كان جل اهتمامها منصبًّا على مذكراتها. لم تكن هذه المذكرات مكتوبة على ورق خاص ولا على ورق جديد. موراساكي شيكيبو التي وصفت عالمًا من الحواجز الورقية المزخرفة والمراوح الورقية الفاخرة، من الفوانيس الورقية والقصائد الورقية، من فن الخطوط وصبغات الورق، وجدت نفسها تكتب مذكراتها على ورق قديم مستعمل. كتبت في مذكراتها:

«مزّقتُ مؤخرًا وحرقت غالبية رسائلي وأوراقي القديمة. واستعملت البقية في بناء منازل للعرائس الربيع الماضي، ومنذ ذلك الحين ليس لدي مراسلات أهتم بها. أشعر أن من الخطأ أن أستعمل ورقًا جديدًا، وهذا الورق بالٍ بلا شك، ليس لأنني أود أن أتصرف بوقاحة، بل لأن لدي أسبابي.

أرجوك أعدها بمجرد قراءتها. ربما تجد فيها أجزاء لا تستطيع قراءتها أو مواضع أكون نسيت فيها كلمة أو اثنتين، فتجاهلها فقط وتابع القراءة. أرأيت؟ ما زلت أعبأ بماذا يظن بي الآخرون، وإن اضطررت إلى إيجاز موقفي الآن فلا بد من الاعتراف بأنني ما زلت أكنّ ارتباطًا قويًّا لهذا العالم. ولكن ماذا بيدي أن أفعل حيال ذلك؟»

رغم أن اليأس قد وجد طريقًا إلى قلب موراساكي شيكيبو وقد فقدت إيمانها بحكاية غنجي فهي ما زالت تهتم بكتابتها. بعد أن جعلوا منها زوجة لرجلٍ يكبرها سنًّا، ووصيفةً لأميرة، فإن الهوية التي اختارت أن تحتفظ بها هي الهوية التي اكتسبتها باختيارها: أن تكون كاتبةً.

الفصل السادس

ألف ليلة وليلة مع شهرزاد

الألفية الأولى من الحقبة العامة - بغداد

متى سمعتَ عن ألف ليلة وليلة لأول مرة؟ أنا لا أتذكر متى، ولكن أظن أن حكاياتها لطالما كانت جزءًا من ذاكرتي الأدبية. ربما سمعت عنها عندما شاهدت حلقة باباي البحار «باباي يقابل علي بابا»؟ أو قرأت عن السندباد البحري في قصة أطفال؟ أو أن أحدًا قال «افتح يا سمسم»؟ ألف ليلة وليلة موجودة في كل مكان. حكايات هذا الكتاب كأنها جني، تبدّل أشكالها وتتستّر وراء وجوه عديدة، فتظهر على صفحات الكتاب أو على خشبة المسرح، أو في القصص المصوّرة أو في الرسوم المتحركة. متى ما ابتكر الإنسان نوعًا جديدًا من أنواع الترفيه نجد ألف ليلة وليلة تقدّم نفسها، متأهبة لتضفي سحرها وتشويقها في كل مرة، لتثير المتعة أو الفزع في قلوب الجماهير.

بعدما أدركت أن حكايات ألف ليلة وليلة كانت جزءًا من حياتي دون أن أعرفها عن قرب، وددت أن أعرف من أين أتت هذه القصص.

إن أقدم مصدر للكتاب هي قصاصة من صفحة تعود إلى القرن التاسع من الحقبة العامة. على أحد وجهيها مسودة عقدٍ كتبه كاتب عدل لأحد موكليه، ولكن الوجه الآخر البالي يحمل صفحة عنوان الكتاب: «ألف ليلة

وليلة». هل من أدلة في هذه الصفحة تهدينا إلى أصل الحكايات؟

أول دليل هو أن كاتب العدل هذا لم تعجبه القصص، وإلا لما استعمل إحدى صفحاتها للخربشة. ربما لم تستهوِ عقله القانوني طبيعة القصص التي لا تخلو من خلاعة، وشخصياتها من اللصوص الظرفاء والعشّاق المتنادمين. فإذًا لماذا وجد كاتب العدل قصاصة من الكتاب في محلّه أصلًا؟ أكان يقرأه خفيةً، فلما شعر بالذنب أراد أن يتلف كل دليل بالخربشة عليه؟ مهما يكن من أمره وشأنه بهذه القصص، فإنها لا شك قد بلغت من الشعبية أنها كانت تُكتب وتباع وتشترى، ثم يُعاد استخدامها بطريقة تفيض إهمالًا، وكل ذلك في القرن التاسع. قررت أن عليّ أن أرجع بالماضي أكثر إن أردتُ أن أعرف أصل ألف ليلة وليلة.

أوصلني بحثي إلى إسحاق النديم، بائع الكتب البغدادي. عاش النديم في القرن الذي يلي كاتب العدل المذكور، ولحسن الحظ فإنه حقّق في تاريخ هذه المجموعة القصصية ضمن عمله في تصنيف الكتب العربية وفهرستها. فسأل النديم أثناء تأليف عمله الضخم السؤال عينه الذي طرحته؛ من أين أتت هذه القصص، وقدّر أنها استخلصت من العمل الفارسي «ألف خرافة» (بالفارسية: هزار أفسان)، وأن الكتاب العربي كان في بدايته محض ترجمة لكتاب ألف خرافة بعنوان: ألف ليلة. ولربما بعد أن نُقلت إلى العربية أضيف إليها المزيد من الحكايات، لأن كثيرًا منها تقع أحداثه في أوساط عربية، ولها شخصيات عربية، بل إن أفضل القصص ما كان في بغداد زمن أحد أعظم خلفاء المسلمين هارون الرشيد، الذي ما انفك يتجول في هذه القصص متنكرًا ليتعرف على شؤون العامة.

أما أنا ففي نظري أن أفضل حضور لبغداد ضمن مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة هي افتتاحية «حكاية الحمال مع البنات»:

يُحكى أنه كان إنسان من مدينة بغداد وكان حمالًا أعزب لا يقبل الزواج. فبينما هو في السوق يومًا من الأيام متكئًا على قفصه إذ وقفت عليه امرأة ملتفة بإزار موصلي من حرير مزركش بالذهب وحاشيتاه من قصب فرفعت قناعها فبان من تحته عيون سوجاء بأهداب وأجفان وهي ناعمة الأطراف كاملة الأوصاف، وبعد ذلك قالت بحلاوة لفظها: هات قفصك واتبعني. فحمل الحمال القفص وتبعها، وهو يقول: يا له من حظ حسن! يا له من يوم سعيد! إلى أن وقفت على باب دار فطرقت الباب فنزل له رجل نصراني، فأعطته دينارًا وأخذت منه مقدارًا من النبيذ بصفاء زيت الزيتون، وضعته في القفص وقالت له: احمله واتبعني، فقال الحمال: هذا والله نهار مبارك.

ثم حمل القفص وتبعها فوقفت عند دكان فاكهاني واشترت منه تفاحًا شاميًّا وسفرجلًا عثمانيًّا وخوخًا عمانيًّا وياسمينًا حلبيًّا وبنو فراده شقيًّا وخيارًا نيليًّا وليمونًا مصريًّا وتمر حنا وشقائق النعمان وبنفسجًا ووضعت الجميع في قفص الحمال وقالت له: احمل. فحمل وتبعها حتى وقفت على جزّار وقالت له: اقطع عشرة أرطال لحمة. فقطع لها، ولفت اللحم في ورق موز ووضعته في القفص وقالت له: احمل يا حمال. فحمل وتبعها، ثم وقفت على النقلي وأخذت من سائر النقل ومن الفستق والزبيب واللوز، وكل ما يعمل به الحلوى. وقالت للحمال: احمل واتبعني. فحمل القفص وتبعها إلى أن وقفت على دكان الحلواني واشترت طبقًا وملأته جميع ما عنده من مشبك وقطايف وميمونة وأمشاط وأصابع ولقيمات القاضي ووضعت جميع أنواع الحلاوة في الطبق ووضعته في القفص. فقال الحمال: لو أعلمتني لجئت معي ببغل أو ناقة أحمل عليه هذه الأشياء، فتبسمت وصفعت قفاه برفق وقالت: تحرّك ولا تكثر، فإن شاء الله لا يقل من أجرك شيئًا.(1)

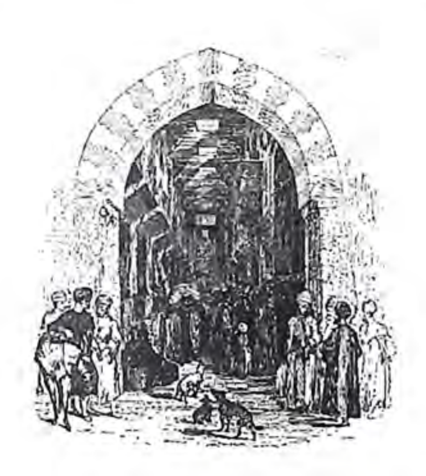
---

(1) مأخوذة بتصرف من إحدى نسخ ألف ليلة وليلة. المترجمة

كل ذلك ولم يفرغا من التسوق بعد.

تحتفي هذه القصة بأسواق بغداد الواقعة في قلب إمبراطورية تجارية جلبت البضائع من أقاصي الأرض؛ من التبت والبلقان ومصر، ونعاين هذه السلع بعينَي الحمال الظريف المبهور الذي بدأت مغامرته للتو. تنتعش قصص ألف ليلةٍ وليلة وتلتمع ألقًا في السوق؛ لأن السوق هي البيئة التي تحيا بها الحكايات وتزدهر، فهي مولودة في السوق وتباع في السوق، وهي المفضلة لدى تجّار السوق، وهي شريحة أكبر من أفراد البلاط الإمبراطوري..

إن كانت هذه الحكايات قد جاءت إلى العرب من فارس عبر الشبكة التجارية نفسها التي أحضرت كل تلك الأطايب العجيبة إلى أسواق بغداد، فإن السؤال يكون: من الذي جمعها في مؤلَّف واحد؟ أجاب الكاتب النديم عن ذلك إجابة مثيرة للدهشة: الإسكندر الأكبر. يقول النديم: إن الإسكندر الأكبر كان يتلهف إلى سماع مثل تلك القصص في معسكره ليلًا، وبصحبة ندمائه وأصحابه.



سوق في القاهرة، من نسخة لألف ليلة وليلة تعود إلى القرن التاسع عشر

ولكن انتظر لحظة.. ألم يكن لدى الإسكندر ما يكفي من كتب يقرؤها ليلًا؟ أليس هو من جلب معه في حملته العسكرية التي جابت العالم نسخة أرسطو من الإلياذة، وكان يضعها كل ليلة تحت وسادته؟ يبدو أن الملك المقدوني العظيم لم يكن يتقبل هوميروس عندما يندّ النوم عن أجفانه، فكان يفضّل قصصًا كالتي تحكيها شهرزاد لتبدد سأمه. ولأنه الإسكندر فلم يكتفِ بالاستمتاع بتلك القصص، بل جمعها وأمر بكتابتها للأجيال القادمة. لا شك طبعًا أن تلك الحكايات لن تزيح هوميروس عن عرش اهتمامه، وربما لم تُحفظ حتى في مكتبة الإسكندرية، ولكن الإسكندر مع ذلك أراد لها الاستمرارية وكفل لها ما يصونها.

إن القول بأن الإسكندر هو جامع قصص ألف ليلة وليلة لهي نظرية غريبة حقًّا، ولكن النديم أصاب حقيقة ما، فحياة الإسكندر المذهلة ضمنت له ذكرًا في هذه القصص.

في الليلة رقم 464 من ألف ليلة وليلة نسمع قصة لقاء الإسكندر بقوم لا يملكون شيئًا (وهي تشبه ما أوردته المصادر الأخرى عن الفلاسفة الهنود الحكماء الذين قابلهم الإسكندر). استدعى الإسكندر زعيمهم فأبى هذا أن يمثل، فسعى إليه الإسكندر بعناده المعهود وطرح أسئلته، وتلقى أخيرًا كلمات حكيمة: «كل امرئ عدو لك ما دمت غنيًّا، وكل امرئ صديق لي ما دمت لا أملك قطميرًا».

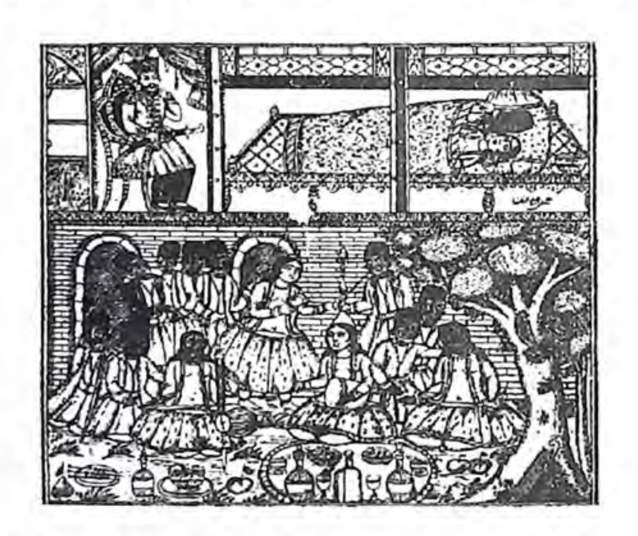
ولكن ظهور الإسكندر في ألف ليلة وليلة لا يعني أنه هو من جمع الحكايات، بل الحقيقة أن حكايات كثيرة منها أتت من مصادر تتخطى الملك المقدوني قدمًا. ولنأخذ مثالًا على ذلك حكاية اللصين اللذين اعتزما قتل أحدهما الآخر بعد أن نهبا وسرقا، فلمّا جلسا للعشاء بعد أن قضيا مهمتهما طعن أحدهما الآخر بسيفه فقتله، ثم جلس القاتل مطمئنًا يأكل طعامه حتى

غصَّ غصة شديدة، فعرف أن صاحبه المذبوح سمّم الطعام. هذه القصة هي إحدى القصص المذكورة في «حكايات جاتاكا»، وهي من أقدم المجموعات القصصية المعروفة اليوم، وقد جمعها الكهنة البوذيون في الهند. (واستعمل جون هيوستن هذه الحكاية في فيلمه كنز سيرا مادري). وحكاية أخرى تذكر حصانًا طائرًا أسود أتت أيضًا من الهند، بينما جاءت بعض القصص الأخرى من بلاد البحر المتوسط أو من فارس.

عندما تأملت هذه المصادر خطر لي أن النديم في تعيينه الإسكندر جامعًا للحكايات كان يفترض أن الفاتح العظيم تهيّأت له فرص جمعها، فهو لم يكن راعيًا معروفًا للأدب فحسب كما اتضح لنا من تقديسه لهوميروس، بل إن إمبراطوريته وصلت وصولًا غير مسبوق إلى بعض المناطق - من اليونان إلى الهند - التي تزدهر فيها ثقافات تجمع القصص الأدبية. كان الناس في كل بقاع إمبراطوريته يستعيرون القصص ويتبادلونها ويشكّلونها لتناسب مجتمعاتهم. قد لا يكون الإسكندر هو من جمع حكايات ألف ليلة وليلة، ولكن مملكته التي لم تعمّر طويلًا امتدّت إلى معظم الأراضي الأوراسية التي دعمت انتشار حكايات ألف ليلة وليلة.

لما وجدت أني لا أملك بعد إجابة عن سؤالي حول أصل تلك الحكايات، ارتأيت أن أعود ثانيةً إلى أقدم دليل نملكه، وهي قصاصة الورق التي كُتب على ظهرها العقد. وبينما أنا أدقق النظر توقفت عيناي عند أمر لم أصرف عنده من قبل كثيرًا من التفكير: شهرزاد. لم تكن القصاصة تحتوي على صفحة العنوان فحسب، بل فيها أيضًا الافتتاحية، وهي الحكاية الإطارية الشهيرة لشهرزاد وأختها والملك. إن المفتاح لألف ليلة وليلة ليس في أصل هذه الحكاية أو تلك، بل فيما يجمع كل الحكايات ببعضها؛ براويتها العصية على النسيان. أخذت أقرأ الحكاية الإطارية باهتمام جديد.

تبدأ الحكاية العجيبة المثيرة مع والد شهرزاد، وزير وزراء المملكة، الذي ما كاد يصدّق سمعه لما أبلغته ابنته أنها ستعرض نفسها زوجة للملك، وهي التي تعلم أن الملك أعماه الغضب بعد أن وجد زوجته راقدة في فراشها معانقة عبدًا أسود من العبيد. في غمرة ألمه وعاره لم يجد الملك بدًّا من الفرار، ناشدًا الاستئناس بحضرة أخيه الذي سوف يجد نفسه مغتمًّا بالغم ذاته بعد أن يجد زوجته أيضًا بين ذراعي عشيق فيقتلهما معًا. عزم الملك على السفر مع أخيه في حال سبيلهما في البلاد، وبعد أن رجعا أقسم الملك على الانتقام من كل النساء. أمر بإدخال عروس جديدة إليه كل ليلة، فكان كلما يأخذ بنتًا بكرًا يطؤها ويقتلها من ليلتها. وكان والد شهرزاد المسؤول عن جلب النساء وقتلهن بعد انقضاء الليلة. والآن تأتي ابنته وتتطوع أن تكون الضحية المقبلة.



صورة من القرن التاسع عشر بريشة الفنان الفارسي علي خان يظهر فيه مشهد الخيانة الزوجية المذكور في الحكاية الإطارية في ألف ليلة وليلة

حاول والد شهرزاد جهده إقناع ابنته بالعدول عما عزمت، فتوسل إليها وهدّدها بلا جدوى. وبلغ من يأسه أن كان يروي لها قصصًا عن مثالب الطيش والتعنّت فلا يجد منها أذنًا صاغية. حتى خلت جعبته من الحكايات ولم يجد بدًّا من إبلاغ مولاه أن شهرزاد سوف تنضم إليه تلك الليلة.

كانت شهرزاد عنيدة ولكن لم تكن لها ميول انتحارية. كانت لديها خطة تحتاج فيها إلى معاونة فاختارت أختها. أوصتها أن تدخل إلى مخدع الملك بعدها، فإن رأته قضى حاجته منها تطلب من شهرزاد حكايةً. نجحت الخطة ووافق الملك على طلب الأخت، وشرعت شهرزاد تروي قصصًا عن ملوك عظام وأذكياء من العوام، وعن حيوانات طريفة وعفاريت مخيفة، عن دروب مظلمة ومغامرات مذهلة؛ قصصًا عن السحر والفضائل والحكمة. وحرصت شهرزاد على بتر حكاية كل ليلة متى ما دنا الفجر، كي تعيش يومًا آخر فيسمع الملك بقية الحكاية.

كان الملك ينصت إلى الحكايات ويتعلق بها ترويه شهرزاد، فكان يريد أن تتم الحكاية السابقة وتروى حكاية جديدة، فعاش أيامه منتظرًا حلول الليل ليكون ما كان منذ جاءت شهرزاد إلى مخدعه؛ يجامعها ثم تروي القصة فلا يعرف نهايةً لها. ضمنت شهرزاد بقاء حياتها ما دامت ظلّت تروي الحكايات المبتورة، فكان مصيرها ومصير كل من تبقى من بنات المملكة معلّقًا في مهارة امرأة في رواية القصص.

لكن أنّى لشهرزاد معرفة كل تلك القصص؟ من المستحيل أن تكون قد اختلقتها ارتجالًا. الأحرى أنها كانت تنهل من نهر دفّاق من القصص التي رواها البشر وتداولوها فيما بينهم، قصص عن المغامرات والحب والجريمة، وأساطير متخيّلة، وأنباء ملوكٍ طبقت شهرتهم الآفاق، وروايات فيها الحكمة والإرشاد، كتلك التي حاول والد شهرزاد بها أن يثني ابنته عن قرارها وفشل.

إن نزوع الإنسان إلى رواية القصص، ووضع الأحداث في تسلسل واضح، وعقد الحبكات ثم تصعيدها ومحاولة حلّها تكاد تكون غريزة بيولوجية متأصّلة في جنسنا. نحن منقادون إلى ربط الأمور، من أ إلى ب، ثم من ب إلى ج، وأثناء هذه العملية تراودنا أفكار عن كيفية الوصول من نقطة إلى أخرى، وما الذي يحرّك القصة إلى الأمام، وما إذا كانت الإجابة قدرًا كونيًّا أم حظًّا أم دوافع اجتماعية أم إرادة البطل. وغالبًا ما تضمر الشخصيات سرًّا لا يمكن البوح به، ومع ذلك فإننا لا نطيق صبرًا لمعرفته، وبحكم قانون رواية القصص فإن السر يخرج منهم عنوة، حتى لو كان ذلك لإرضاء فضول الملك وفضولنا. بغض النظر عن ماهية الدوافع التي تقود أولئك الأبطال فإننا نتابع مسيرهم في الظروف المعادية أو الملائمة، حتى نفاجأ أن الراوي خلق لنا عالمًا متكاملًا.

غالبًا ما تتّبع عوالم حكاياتنا قواعد مختلفة، بعضها خيالي وبعضها واقعي، بعضها آتٍ من ماضٍ بعيد أو من أصقاع قصية، وبعضها الآخر مألوف ومن بيئتنا. وهذا ما تتيحُ لنا المخيلة واللغة فعله، أن نبتكر مشاهد مختلفة عما نراه أمام أعيننا، أن نخلق عوالمَ من كلمات. وقد برعت شهرزاد في هذه المهمة، آخذةً بيد الملك وأختها من حبكة إلى حبكة، ومن بطل إلى بطل، ومن عالم إلى آخر. في عالم الرواية هذا أي شخص تلتقيه في الشارع يبطن قصة مليئة على الأغلب بالعجائب والمصادفات؛ فقد يكون المتسول وُلد ملكًا، والحمّال البسيط يكتم سرًّا عظيمًا. فكل شخص حكاية.

إن رواية القصص شفهيًّا تسبق زمنيًّا الأدب المكتوب، وتبتعد عن نطاقه؛ فالقصص يرويها شفهيًّا حكّاؤون محترفون أو غير محترفين، ولم تتسلل القصص إلى عالم الأدب المكتوب الحصري إلا فيما ندر. ولكن بعد حين وجدت القصص الشعبية لنفسها كتبة يرغبون في حفظها وجمعها في مجموعات قصصية. وبما أن نصيبها من المهابة أقل من النصوص المقدسة،

وليست محصورة في أيدي القلة مثل حكاية غنجي، فإن الأسواق كانت تعجّ ببيع تلك الحكايات. وإن كانت تُجمع أحيانًا وتحفظ في المكتبات فإن جمهورها الأساسي هم التجار (الذين يعرفون ماذا يباع في أسواق بغداد كما ورد الوصف في حكاية الحمال مع البنات).

بعدما أعدتُ قراءة القصة الإطارية لشهرزاد والملك أدركت أن ما بدا للوهلة الأولى كأنها حكاية عن راوية عبقرية كانت في الحقيقة حكاية عن قارئة نهمة. وكان أبوها بغير إدراك منه هيّأها لهذه المهمة مع الملك عندما وضع مكتبته تحت طوعها. فخلال سنيْ طفولتها ومراهقتها كانت شهرزاد تقضي أيامها تلتهم كل كلمة تقرؤها في المكتبة، من كتب الأدب والتاريخ والفلسفة، حتى الرسائل الطبية لم تفلت من عنايتها، فاكتسبت سمعة لتبحرها بالعلم وسعة اطلاعها. وكان مكانها الطبيعي هو المكتبة وليس مخدع الملك، حتى نجحت في جمع الاثنين فحوّلت مخدع الملك إلى مكان لرواية القصص.

كان لزامًا علي كي أعرف ما أصل ألف ليلة وليلة معرفة من خلق شهرزاد. وكانت الإجابة مستترة في وظيفتها، فيما تفعله في مجموعة الحكايات. لم تروِ شهرزاد الحكايات فحسب، بل كانت تنتقيها وترتبها، وتشكّلها في إطار يلائم الموقف الذي وجدت نفسها فيه، في مواجهة ملك طاش صوابه. وفي ذلك تشابه شهرزاد الكتبة الذين انتقوا ورتّبوا وشكّلوا القصص التي بلغت أسماعهم من كل مكان في العالم، ثم كتبوها وصنّفوها في مجموعات قصصية مثل ألف ليلة وليلة وغيرها. بدأت أعدّ شهرزاد تجسيدًا لأولئك الكتبة، ووسيلتهم في إدخال أنفسهم في القصة. شهرزاد كانت المتحكمة بالحكايات، وهي ملكة الكتبة.

بابتكار كتبة ألف ليلة وليلة لشخصية شهرزاد – وهي النسخة الأجمل من

شخصياتهم - فإنهم ابتكروا مصادفةً أداة قوية، وهي ما نسميه الآن «السرد بحكاية إطارية»، كتلك التي وضعتها شهرزاد كي تجمع تحتها قصصًا تنقذ بها نفسها. تقدّم الحكاية الإطارية الدراما لقرائها وتزيد من أهمية كل قصة، فهي تخلق التشويق بجعل اكتساب الوقت حاجة ملحة، وهي كذلك تمنح الحكايات هدفًا جديدًا. فكم من ليلة روت فيها شهرزاد قصصًا عن الخيانات الزوجية والزنى الذي وقع فيه الرجال والنساء على حد سواء، كأنها تريد أن تقول للملك إن الخيانة جزء من الحياة، وقصص أخرى روتها كانت أمثلة على الإخلاص، كأنها تذكّره أن الوفاء ما زال موجودًا. وعدد لا بأس به من القصص كانت تتمحور حول الملوك الصالحين، وأهمهم الخليفة هارون الرشيد، كأنها تلتمس من الملك أن يعدل في حكمه كما كان يومًا.

ونجحت شهرزاد في نهاية المطاف. حوّلت حكاياتها الملك من قاتل منتقم من كل النساء إلى زوج محب وملك عادل. وكانت تلك هي النهاية السعيدة للإطار الخالد في بعض نسخ ألف ليلة وليلة: حيث يُشفى الملك من غله ويترك الانتقام، فيتزوج شهرزاد وتنتقل مع مكتبتها إلى قصره. وكذلك أختها التي ظلت تطلب بصبر حكاية تلو الأخرى في كل ليلة زُوّجت إلى أخي الملك.

كيف تُؤطَر الحكايات؟

تصبح الحكايات الإطارية على مدى حياتها كالمغناطيس؛ تجذب بعض القصص وتنفّر قصصًا أخرى. ولأن الراوية الرئيسة لحكايات ألف ليلة وليلة هي شهرزاد فإنها جذبت قصصًا تحكي عن الحب وصلاح الحُكم، قصصًا قد تنجح في تبديل حال الملك، أما القصص التي لا تتلاءم مع هذه

المهمة ففي الغالب كان مصيرها التجاهل. ولا تتحكم الإطارات دائمًا في جميع القصص التي تحويها، ولكنها تطوّر آليات فرز وتصنيف، وهذا ما يمنح المجموعة هيئتها وهويتها.

ليست ألف ليلة وليلة المجموعة القصصية الوحيدة ذات الحكاية الإطارية، ولا هي كذلك أقدمها، فقد سبقتها في ذلك حكايات جاتاكا الهندية التي تعد من أشهر الحكايات الإطارية (وقد استعارت منها ألف ليلة وليلة عدة قصص). وتتألف حكايات جاتاكا من خرافات على ألسنة الحيوانات، ولكن إطارها يضيف مفاجأة مختلفة، وهي أن بوذا هو من يروي القصص. كان بوذا يستعين بالقصص لتعليم تلاميذه وتلقينهم الدروس، وإعانتهم على تذكر أهم ما جاء في شريعته من خلال وضع نفسه في تلك القصص. فمثلًا روى بوذا حكاية البطة ذات الريش الذهبي الذي نُتف من جسدها، فكشف بذلك أن البطة هي إحدى أرواحه المستنسخة، وأنه - أي بوذا - كان البطة السخية التي تعرّضت للجشع والإساءة. استعمل الكتبة الذين جمعوا هذه القصص الخرافات الحيوانية وسيلةً لنشر كلمات بوذا. فكانت حكايات جاتاكا أحد السجلات المكتوبة عن بوذا (إضافةً إلى السوترات البوذية) التي تبرهن على أهمية الحكاية الإطارية التي تضيف للمجموعة القصصية توجّهًا وهدفًا، ولولاه لكانت مجرد حكايات مسلية على ألسنة الحيوانات.

وإن كنت ترى أن شتان بين بوذا وشهرزاد، فثمة شخصية قريبة منها في القصص الهندية، وإن كانت ببغاء. حيث جمع كاتب آخر مجموعة قصصية يرويها هذا الطائر. اضطر الببغاء في هذه القصص، مثلما اضطرت شهرزاد، إلى إلهاء سيدته ليلة بعد ليلة بموهبته الروائية، ولكن لتحقيق هدف آخر: فقد بدأ اهتمام سيدته ينصرف إلى رجال آخرين في غياب زوجها، وأراد الببغاء الأمين أن يمنعها من ارتكاب الفاحشة.

وكذلك وصلتنا من الهند أكثر حكاية إطارية مثيرة للرعب. تبدأ الحكاية عندما يحثّ ناسك زائر الملك على دخول مقبرة مرعبة لإحضار جثة معلّقة على شجرة قريبة. لما لمس الملك الجثة انطلقت ضحكة مجلجلة من جوفها، فعرف أن عفريتًا يسكنها. أبى الملك الجسور إلا أن ينزل الجثة من مكانها فوق الشجرة والعفريت بداخلها، فيرفعها فوق كتفيه ويهم بالرحيل. كان العفريت على ما يبدو سعيدًا بمرافقة الملك، ولكي يقطع الوقت كان يروي حكاية ثم يسأل الملك عن الدرس الأخلاقي الذي استقاه منها، وعندما يتحيّر الملك في إعطاء إجابة مرضية يطير العفريت بالجثة عائدًا إلى الشجرة، فيضطر الملك إلى الرجوع إلى الجثة وإنزالها والبدء من جديد.

وردت هذه المجموعة القصصية بإطارها ضمن مجموعة أكبر وهي «كاثا ساريت ساغارا»، ومعناها «المحيط من أنهار القصص» التي جمعها في القرن الحادي عشر كاتب براهمي من كشمير اسمه سوماديفا. فقد وجد سوماديفا عددًا هائلًا من المجموعات القصصية، وقرّر جمعها في مجموعة واحدة بالغة الضخامة بلغ عدد مجلداتها ثمانية عشر مجلدًا، واحتوت مجموعات منفصلة وكثير منها له إطاره الخاص، ثم ربطها جميعًا في حكاية إطارية واحدة.

بلغت الحكايات فيها عددًا لا يحصى، كأنها قطرات من أنهار تغذّي محيط كل القصص المعروفة لدى البشر. ابتكر الكتبة إطارات يصطادون فيها هذه القصص بسناراتهم من محيط القصص، ورتّبوها بطرق متباينة. حفظها الكتبة، وأجروها مجرى القول على ألسنة متحدثين يروونها لأشياء في أنفسهم؛ لإقناع المستمعين أو تسليتهم أو إلهاء خواطرهم أو تثقيفهم، أو لمجرد تزجية الوقت. أصبحت هذه الحكايات الإطارية الذكية – سواءً رواها حكيم أو امرأة شجاعة أو ببغاء جريء أو عفريت مغرور – وسيلة لجمع أكبر قدر ممكن من الحكايات، وترتيبها في نظام واحد ذي هدف

ومعنى محددين، والتنسيق بين موضوعاتها بتناغم. وبلغت من قوة هذه الأداة الإطارية أن استعارها المؤلفون المتأخرون وطبّقوها بحرية، حتى إنهم صاروا يؤلّفون مجموعاتهم القصصية ومعها إطاراتها. وتاريخ الأدب يزخر بهذه المجموعات القصصية الحديثة، من تشوسر إلى بوكاتشيو، التي جعلت المجموعات الإطارية من أعظم أصناف الأدب العالمي منذ العصر الكلاسيكي حتى اليوم.

كل ما سبق مثير حقًّا للاهتمام، ولكنني ما زلت لا أملك إجابة عن أصل ألف ليلة وليلة. وأنا أمعن فكري بهذه المسألة راودني حلم. فيه سمعت شهرزاد تروي الحكاية التالية للملك: يُحكى أن كاتبًا عاش في بغداد زمن هارون الرشيد، وكان ناسخًا للمواثيق والعقود. ولم تكن له زوجة ولا ولد، فكان يقضي جلّ وقته بين الكتب والسجلات. في ليلة ما سمع طرقًا على باب داره ولم يكن ينتظر زائرًا، ولكن بدا من الطرق أن الطارق لا يضمر شرًّا، ففتح الباب. وعلى ضوء شمعته المتراقص رأى مخلوقًا غريبًا يلبس ثيابًا أعجمية. حسب الكاتب أول الأمر أنه قد يكون خليفة بغداد الذي عُرف عنه التجول في الشوارع متخفّيًا. فأراد قطع الشك باليقين فسأل المخلوق عن اسمه، فأجاب المخلوق بكلمات لا يعرفها وإن بدا أنه يقول «هزار أفسان» وهي فارسية تعني ألف خرافة. علم الكاتب أن لا دار تؤوي هذا المخلوق فآواه في منزله. ووجد فيه خير أنيس حتى إن الكاتب عزم على السماح له بالبقاء، وعلّمه اللسان العربي والعادات العربية، وسمّاه اسمًا عربيًّا: ألف ليلة. بلغ من ظرافة ألفٍ ولطافته أن أحبّه التجار، فكان يحوم بين حوانيتهم وينام نهاره فيها. ولما تغيب الشمس يستيقظ ألف وينشر الانبساط والفكاهة بين التجار وأهل المدينة وكل من وفد إليه، حتى أنساهم مخاوفهم وآنس وحشتهم.

بلغت أنباء ألفٍ مسامعَ جني غيور. فاختبأ الجني خلف صُبرة لوز في ركن قصي من السوق، ولمّا مرّ ألف تعبًا بعد ليلة من المسامرة تقدّم إليه الجني فجعل نفسه طويلًا ضخمًا كضخامة الدار. رفع ألف رأسه ينظر إلى الجني العملاق وقال: «أيا الجني العزيز، ما أسرّني برؤيتك! كنت أتمنى لقاءك منذ زمن. لولا أن عنقي توجعني من إطالة النظر إليك هكذا، فهلّا صغّرت جسدك لنتحادث ونطيل الحديث؟» ما تجرأ أحد من قبل على التباسط بالحديث مع الجني قبله، وكأنهما أقرب الأصحاب، فنسي الجني ما عزم عليه من الشر وتصادق الاثنان.

لما اقترب الوداع بينهما أهدى الجني ألفًا آلة طائرة مصنوعة من أفخر الورق. وأوصاه الجني: «هذه أفضل من البساط الطائر لأنها أخف وزنًا. ولكن احذر من أن تمزقها». ركب ألف البساط الورقي وطار به حيثما شاء، من القاهرة إلى دمشق، حاصدًا إعجاب الناس حيثما حطّ. عاش ألف وقد عُمّر طويلًا على هذا النحو قرونًا، حتى أصابه السأم فاعتلى طائرته وقطع البحر إلى أوروبا. صحبه هناك فرنسي توّاق علّمه اللغة الفرنسية، وفي إنجلترا أمضى وقته مع رحّالة بريطاني ذي ميول جنسية مريبة. ورغم هذه الصحبة الغريبة فإن ألفًا لقي احتفاءً في كل أنحاء أوروبا.

وكلما زادت شهرة ألف ألحّ الناس بالأسئلة: من تكون؟ ومن أين جئت؟ حتى أصابهم الهوس بمعرفة أصله. ووفد العلماء من كل حدب وصوب ليفحصوه، وصاروا يتلمسونه ويقلّبونه بلا أدب ولا احترام. بعضهم قال: إن أصوله عربية، وآخرون لاحظوا أن اسمه فارسي، ومجموعة ثالثة رجّحت أن دماءه هندية. خشي ألف من أن تمزّق مساعيهم غير الحميدة آلته الورقية قطعًا، فصاح مغتاظًا: «كفّوا عني! ألا تعلمون أني يتيم؟ لن يجد من يبحث عن والديّ سوى نفسه. فأنا سليل أحلامكم وآمالكم. فإن قبلتموني واحدًا منكم وإلا فاتركوني أنصرف». ثم رقع ما تمزّق من البساط الورقي وطار.

عندما استيقظت فهمت الحلم على أنه تحذير من الجهد المهدور في السعي إلى أصل ألف ليلة وليلة. فمن الواضح أني طرحت السؤال الخطأ. وبينما أفكاري تسترجع الحلم بتفاصيله مرة تلو المرة تصوّرت أن شهرزاد تخبرني أمرًا ما. فعدت إلى تلك القصاصة الأولى من الحكايات، تلك التي كتب عليها كاتب العدل عقده، فأدركت عندئذ أني أغفلت أهم دليل فيها، ولم يكن حكاية شهرزاد الإطارية.

إن أهم دليل في القصاصة هو أنها أقدم دليل على وجود كتاب ورقي في العالم العربي. فعوضًا عن البحث عن أصل الحكاية، كان من الواجب أن أبحث عن التقنية - والتقنية هنا هي الورق - التي منحت هذه الحكايات أجنحة تطير بها من الهند إلى فارس، ومن بغداد إلى مصر، كأن جنيًّا يسيّرها بسحره.

طريق الورق العربي

احتفظ الصينيون بعد اختراعهم الورق بتقنيات صنعه سرًّا لمئات السنين، وإن كانت آثاره قد غيّرت مجتمعهم تغيرًا جذريًّا، ومن ذلك على سبيل المثال تسارع نسخ السوترات البوذية ونشرها، فالورق مسطّح ناعم نعومةً غير معهودة، ومع ذلك فبإمكانه امتصاص الحبر دون تلطيخ، وهذا ما زاد في دقة الكتابة إلى درجة عظيمة، ونتج عنها ازدهار الخط وفنونه الإبداعية.

تلقّت كوريا واليابان فن صناعة الورق بكل لهفة نتيجة روابطهما الثقافية بالصين (كما اتضح في حكاية غنجي)، أما جيران الصين من ناحية الغرب فكانوا يرون هذه المادة الكتابية الإعجازية، الخفيفة الرقيقة، ويشترونها ولكنهم لا يعرفون كيف يصنعونها. كان صنّاع الورق يقسمون يمينًا

ألا يفشوا السر. ولهذا لم يبرح سر صناعة الورق الأوساط الثقافية الصينية قط.

على الأرجح أن قصة إفشاء هذا السر ليست حقيقية، ولكنها تُظهر الأهمية المعطاة لصناعة الورق، وكذلك الطريق الذي أوصل صناعة الورق إلى العرب. يقال إن نقل المعرفة هذا حدث عندما تلاقت الأوساط الثقافية الصينية الممتدة بأسلاف هارون الرشيد البغدادي الذين كانوا يحاولون التوسّع ناحية الشرق، عندما تلاحم الجيشان في يوليو عام 751 في معركة نهر طلاس الواقعة اليوم في كازاخستان.

تكمن أهمية مدينة طلاس في وقوعها على طريق الحرير الذي يربط الصين بفارس. أوقع العرب في هذه المعركة هزيمة ساحقة بالصينيين بسبب هروب ومقتل عدد كبير من جنود الجيش الصيني الذي بلغ عشرة آلاف مقاتل، وأسر بعضهم ومن ضمنهم صنّاع ورق محترفون. لا نعلم إن كان العرب قد استخرجوا السر من الأسرى بالقوة، وإن فعلوا فكيف ذلك؟ ولكن ما نعرفه هو أن السر في صناعة أفضل تقنية للكتابة صار بين أيدي العرب البارز نفوذهم. (نتج كذلك عن معركة نهر طلاس انحسار النفوذ البوذي في الإقليم، وهو ما أدى إلى إقفال كهوف الألف بوذا حيث وُجدت أقدم المخطوطات المطبوعة في أواخر القرن التاسع عشر).

طوّر العرب التقنية التي اكتسبوا معرفتها؛ فالورق الصيني يُصنع عادةً من ألياف شجر التوت ذي الأهمية الثقافية لدى الصينين نظرًا لأنه يغذي دود القز، لكن شجر التوت لا ينمو بالجودة نفسها في العالم العربي، فكان من الضروري إيجاد بديل. توصّل العرب إلى حل مثالي: الخِرق البالية. كانوا يرقون الخرق ويعرضونها لعمليات يدوية أخرى حتى تتفكك أليافها وينتج منها مادة يستعملونها أساسًا للورق. وكان اختراع هذا البديل من أهم نقاط

التحوّل في تاريخ الورق؛ لأنه أتاح له مغادرة أرض صنّاعه الأصليين في شرق آسيا إلى الأبد. ومنذ ذلك الحين كان جامعو الخرق يجوبون العالم حيثما كان سر صناعة الورق معلومًا.

كانت سمرقند (في أوزبكستان اليوم) مركز صناعة الورق في البداية، ولكن سرعان ما انتشرت الصناعة على طول طريق الحرير عبر فارس حتى بلغت قلب الخلافة العربية وعاصمتها بغداد، في حكم أشهر خلفائها هارون الرشيد. كان ترامي أطراف الدولة الإسلامية يتطلب شبكة بيروقراطية واسعة، وسرعان ما اتضحت منافع الورق ففضّلوه على بدائله، مثل ورق البردي وورق الرقّ. عمل هارون الرشيد بنصيحة وزيره الحكيم وحوّل بغداد إلى مركز صناعة الورق في العالم العربي، وأنشأ فيها سوق الورّاقين. وقصص ألف ليلة وليلة تتبع الطريق نفسه، من سمرقند إلى فارس، ثم إلى بغداد الرشيد.

كان الورق الفتيلة التي فجّرت حراكًا من الكتابة والتأليف، مبشّرًا بدخول العصر الذهبي للكتابة العربية. وأنشأ هارون الرشيد أول مكتبة عامة في العالم العربي، وحوّلها ابنه إلى بيت الحكمة، حيث أضحت خزائنها مراكز للتعلّم والبحث في العلوم والرياضيات (وهذا هو سبب استعمالنا الأعداد العربية وليس الرومانية في الغرب). وضع بيت الحكمة العرب في سدة الصدارة والريادة العلمية في الوقت الذي شهدت فيه أوروبا عصورًا من الانحطاط بعد سقوط روما. حتى إن الورق الكبير الفاخر عُرف باسم الورق البغدادي لما احتلّته بغداد من أهمية في الثقافة الكتابية.

طُرحت بعد ذلك مسألة مهمة في حينها: هل يستعمل الورق لكتابة النصوص المقدسة؟ لم يكتب النبي محمد شيئًا – مثل غيره من المعلمين ذوي الشخصية النافذة والتأثير البالغ – فقد نزل عليه القرآن منذ عام 610 من

الحقبة العامة، وكان يتلو ما يتلقاه على صحابته. ولكن بعض الصحابة أخذوا بكتابة ما يسمعونه (أو بتلقينه للكتبة)، إما أثناء حياته أو بعد وفاته عام 632 من الحقبة العامة. وكانوا يستعملون بادئ الأمر عُسُب النخيل والبردي وغيرهما من المواد. وعندما يكتمل نص ما فإن القصاصات المتفرقة يعاد كتابتها على ورق الرق وتجمع في أسفار مربوطة ومجلدة، كما كان المسيحيون يفعلون في الإمبراطورية الرومانية. وبهذا يعيد التاريخ نفسه ويأتي معلم آخر لم يكتب كلمة واحدة، ولكنه مع ذلك يكون المسؤول عن وضع نص مقدس جديد. وكحال النصوص المقدسة الأخرى أثار هذا النص أصولية نصية وصلت تبعاتها حتى عصرنا الحالي.

عندما وصل الورق إلى العالم العربي أدرك الكتبة الذين اعتادوا استعمال ورق الرق فوائد هذه المادة الجديدة، وإن ظلّوا يستعملون ورق الرق لتدوين القرآن لما لورق الرق من مكانة رفيعة بين القراء والكتبة. ولكنهم استعملوا في آخر المطاف الورق لنسخ القرآن أيضًا، فكانت هذه العلامة الأخيرة على أن الورق غزا العالم العربي. كان الورق ممتازًا لممارسة فنون الخط (وهي الميزة نفسها ذات التقدير العظيم لدى شعوب شرق آسيا)، وهذا ما أبرز أجمل الفنون الخطّية التي ترتبط الآن بالثقافة العربية ونسخ القرآن.

ونظرًا لقلة تكلفة صناعة الورق، ولأن الورق قلّل تكلفة إنتاج الكتب، فقد كان مادة مثالية لكتابة الحكايات الشعبية مثل قصص ألف ليلة وليلة التي نجحت في الازدهار في بيئتها بشكل أفضل من أي عمل أدبي آخر. ولهذا السبب فإن أقدم قصاصة ورق نعرفها ليست من القرآن، بل من هذه المجموعة القصصية الشهيرة التي ما انفكت تستزيد من القصص وتزدهر على الورق. ولربما هذا هو السبب الذي جعل هذه المجموعة القصصية تخلّد اسم أكبر داعم للورق في العالم العربي، هارون الرشيد، بصفته الحاكم في كثير من حكاياتها.

تمثّل أعظم أثر للورق في اليابان، فيما ابتكرته مؤلفة حكاية غنجي البارعة موراساكي شيكيبو، أما في العالم العربي فتمخضت صناعة الورق عن ولادة شكل أولي للكتابة الخيالية الشعبية. وتُرجمت مجموعة قصصية هندية بعنوان «بنجاتنترا» [الفصول الخمسة] مكتوبة بغرض تعليم الأمراء إلى اللغة الفارسية باسم «كليلة ودمنة»، ومن ثَمَّ إلى اللغة العربية مع بداية شيوع الورق. ويبدو أن التغيرات في تقنيات الكتابة تميل إلى أن يكون لها هذا الأثر المضاعف؛ فمن ناحية تبثّ هذه التقنيات الحياة في النصوص التأسيسية القديمة (وإن كانت النصوص المقدّسة تتقبل أحيانًا التقنيات الجديدة بتردد كبير، كما جرى الأمر في حالة تدوين القرآن). ولا غرو في ذلك؛ حيث إن النصوص التأسيسية تكون في غالب الحالات في قلب ثقافة كتابية، ولهذا فإنها المستفيد الأعظم من أي تقنيات حديثة. ومن ناحية أخرى فإن التقدّم في التقنيات الكتابية يجعل عملية الكتابة أرخص، وبذلك تضعف معايير دخول عمل ما إلى عالم الكتابة، فتكون النتيجة في جميع الأحوال ازدهار الأدب الشعبي. ولهذا استفادت ألف ليلة وليلة من هذا التأثير: بعد أن ظلت أمدًا بعيدة عن أعين الكتبة أخذت هذه القصص تثبت وجودها بصفتها لونًا أدبيًّا جديدًا شائقًا. وبفضل الورق صار الأدب أخف ثقلًا وأيسر حملًا من ذي قبل، حتى جعل ألف ليلة وليلة تشيع في دمشق والقاهرة وإسطنبول.

أدخل توسّع دولة العرب كلًّا من الورق وكتاب ألف ليلة وليلة إلى أوروبا، عندما احتلّ المسلمون جزءًا كبيرًا من إسبانيا. ونحن اليوم نعدّ الورق في الإنجليزية بكلمة (ream)، وهي كلمة استعارتها الإسبانية من الكلمة العربية رزمة. ومن هناك انسلّ الورق بخفة إلى أوروبا المسيحية؛ حيث لاقى مقاومة في البداية من الكتبة الذين اعتادوا ورق الرق (كما واجه الورق مقاومةً في البداية من الكتبة العرب المكلّفين بنسخ القرآن). لكن لم تلبث هذه المقاومة طويلًا حين عرفت أوروبا المسيحية مزايا الورق، فخضعت

صقلية أولًا حيث نسبة السكان العرب فيها عالية، ومن ورائها شمال إيطاليا. وأنشئ مصنع يعد من أوائل مصانع الورق في شمال جبال الألب، وتحديدًا في نورنبيرغ، عام 1390. وإنه لما يثير العجب أن استغرق انتقال الورق من سمرقند إلى أوروبا أكثر من ستمائة عام. وانتقلت ألف ليلة وليلة في أعقاب الورق، مؤججة خيال المؤلفين الأوروبيين مثل تشوسر وبوكاتشيو اللذين أعجبا أيما إعجاب بالمجموعات القصصية حتى إنهما ابتكرا نسخًا مشتقة، بالسرقة منها بحرية تارةً أو بالاقتباس تارةً أخرى مما كانا يجدان بين أيديهما.

عندما تُرجمت ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية حققت نجاحًا منقطع النظير، حتى إن الناس كانوا يتجمهرون حول مترجمها أنطوان غالان في الطرقات ليسألوه متى سوف يصدر المجلد التالي، ولم يكن يسعه أن يترجم بسرعة ترضيهم. لم تأسر تلك الحكايات بحبكاتها الخيالية قلوب الجميع ولكن شعبيتها جعلت من الصعب إيقافها. ثم وقع ما لم يكن في الحسبان: انتهت القصص التي في حوزة غالان. ففكر في ساعة عسرته عام 1709 ببطلته شهرزاد، وقرر أن عليه إيجاد المزيد من القصص. وبدلًا من المرأة الفارسية وجد شابًا سوريًا اسمه حنّا دياب وكان حكواتيًا محترفًا، فنسج له دياب قصة وراء قصة بجمع أجزاء مختلفة من قصص متفرقة بكل إبداع. ومن رحم هذا الإبداع خرجت قصص شهيرة، منها مثلًا علاء الدين وعلي بابا، التي لا يُعرف لها أصل عربي ولا عثماني.

إن جميع النسخ الأولى من ألف ليلة وليلة، ومنها المخطوطة السورية وهي أطولها، مكتوبة على الورق ولكنها لم تكن مطبوعة، بل إنها جميعًا منسوخة بخط اليد. وإن أمعنّا الفكر قليلًا في هذا الأمر سنجد أن من المفاجئ أن العرب تبنوا الورق بكل حماسة، بل إنهم ربما انتزعوا سر صناعته بالقوة، ولكنهم لم يبدوا اهتمامًا بالطباعة، وهي المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالورق في الصين. ربما كان من أسباب هذا أن الخط العربي متصل الأحرف، وهذا ما

يجعل تشكيل الحرف الواحد على قالب الطباعة أمرًا أصعب. ومن الجدير بالذكر أن الكتبة العرب ابتكروا وسيلة فعّالة لتقليل أخطاء النسخ، وهي أن يتلو قارئ النص الأصل أمام مجموعة من الكتبة، ثم يقوم كل واحد من أولئك الكتبة بتلاوة النص الأصل أمام مجموعة مخصصة له، وهكذا تتقلص أعداد النسخ المنقولة عن نسخ من الأصل. بلغ من شعبية ألف ليلة وليلة أنها كانت تُنسخ باليد (وتتناقلها الألسن)، ولكنها مع ذلك ظلّت غالية، فكان الرواة يستعيرون النص ليحفظوه عن ظهر قلب كما كانت شهرزاد تفعل، ثم ينقلونه للناس. ولم ترَ أول نسخة عربية مطبوعة لألف ليلة وليلة النور حتى القرن التاسع عشر، وهذا دليل على التناقض الذي شعر به الكثيرون تجاه هذه المجموعة القصصية (في حين صدرت أول نسخة مطبوعة من القرآن عام 1537 في البندقية).

وهذا ما يجعل العالم العربي حالة بحثية عظيمة لدراسة الآثار التحولية للورق بمعزل عن الطباعة، وهي ما أنتجت نسخًا جميلة من القرآن مزخرفة بفنون الخط، وكذلك أدبًا شعبيًّا مثل حكايات شهرزاد الممتعة. فبهذا كشف لنا الورق جانبيه الاثنين؛ أحدهما يفضي إلى ثقافة رفيعة بناءً على محاسنه في فن الخط، والآخر يفضي إلى ثقافة شعبية بناءً على توافره وانتشاره. وبفضل هذين الجانبين ساعد الورق، التقنية التي تبدو أنها من أعمال الجن، حكايات ألف ليلة وليلة على الترحال حول العالم.

إسطنبول أورهان باموق

إن كان من المستحيل تتبع أصل ألف ليلة وليلة، إن كان ذلك هدرًا للوقت والجهد، فإنني قد قنعت بقياس تأثيرها في الأدباء المعاصرين. قررت

الذهاب إلى إسطنبول للقاء أورهان باموق الفائز مؤخرًا بجائزة نوبل، والذي تضمّ رواياته موضوعات وشخصيات من تلك المجموعة القصصية ذائعة الصيت.

بمساعدة كريمة من بعض الأصدقاء التقيت بباموق في شقته بالقرب من حي تقسيم في إسطنبول. جرت على هذا الحي إصلاحات وتطوير يليق بالطبقة الوسطى، وفيه خليط فاتن من المقاهي العصرية ومتاجر البضائع المستعملة ومحلات التحف الأثرية والحمامات العامة القديمة. استقبلني حارس شخصي لدى الباب، فتذكرت أن باموق تعرّض لوقت عصيب مؤخرًا. فرغم أن كثيرًا من الأتراك سرّوا في البداية بأن يبرز أديب تركي في سوق الأدب العالمي، فإن باموق وقع في دوامة من الصراعات عندما استعمل عبارة «الإبادة الجماعية للأرمن» في لقاء مع مطبوعة أجنبية، مشيرًا إلى مقتل ملايين الأرمن الأتراك بنهاية الحرب العالمية الأولى. وقد رفعت الحكومة التركية ضده دعوى قضائية بتهمة «إهانة الهوية التركية»، وتلقى تهديدات بالقتل من بعض المتشددين من اليمين المتطرف. فانتقل إلى العيش في نيويورك حتى أسقطت الدعوى بعد ضغوط من المجتمع الدولي. عاد باموق إلى إسطنبول ولكنه كان ملازمًا الحذر. كانت شقته - التي يشير إليها كذلك بصفتها مكتبه رغم أنه عاش فيها ما يقارب ستة عشر عامًا - تطل على مضيق البوسفور وعلى مسجد بديع، وهذا مما يثير السخرية نظرًا لعلاقة باموق العدائية مع الإسلام.

تركّز أعمال باموق على الإمبراطورية العثمانية وتاريخها الحافل، فكنت أتوقع أن لألف ليلة وليلة مكانة خاصة لديه، لكنه بترنيمة تركية رتيبة أوضح لي أنه لطالما تجنّب هذه القصص لما تروّجه من مفاهيم غريبة لا تمثّل العالم الإسلامي الحقيقي، وهي أقرب إلى تصوّرات مخيلة غالان للعالم

الإسلامي من أن تكون تصويرًا حقيقيًا للواقع. ورغم أن باموق لم يصرّح بذلك ولكنني أظن أن القصص شائعة أكثر من اللازم، فهو يؤلف على منهج الرواية الأوروبية - لا سيما الرواية الروسية - كما أوضح في وقت لاحق في سلسلة محاضرات في هارفارد. والرجل معه حق؛ قصص حكواتية بغداد لا تكسب الأديب عادةً جائزة نوبل للأدب.

ومع ذلك فحتى أورهان باموق لم يستطع تفادي هذه المجموعة القصصية بالكلية. فعندما أشرت إليه أن شخصيات ودوافع معروفة من ألف ليلة وليلة تظهر وتتكرر في أعماله أقرّ أن هذه القصص وجدت طريقها على نحو ما إلى كتاباته.

أعتقد أن رد فعل باموق كان منطقيًا إذا ما أخذنا في الاعتبار رحلة ألف ليلة وليلة العجيبة من الشرق إلى الغرب، حتى صارت هذه الحكايات منتجًا أوروبيًا بقدر ما هي منتج هندي وعربي، هي هجين عجيب بين الغرب والشرق ولا ينتمي غالبًا إلى أيٍّ منهما. حقًا إن أصل هذه الحكايات ليس مهمًا، ما يهم هو عبقرية أولئك الذين جمعوها وكتبوها ونشروها واستعملوها. ما الضير إن ألهمت حكواتيًا سوريًا من القرن الثامن عشر أن يضيف إلى مخزونها، راضخًا لكثرة الطلب عليها من السوق؟

شجّعني الحوار مع باموق على التجول في شوارع إسطنبول، فاتجهت نحو حي نيشان طاشي الراقي حيث نشأ باموق في عمارة سكنية عُرفت باسم الأسرة التي تملكها: شقق باموق (في سيرته الذاتية «إسطنبول» يصف هجرة الأسر ذات التوجهات الغربية من المجمّعات التقليدية إلى العمارات السكنية «العصرية»). لكني لم أكن أبحث عن شباب باموق هناك، بل عن علاء الدين، وهو متجر يبيع كل شيء وقد ورد ذكره مرارًا في روايته «الكتاب الأسود».

رواية الكتاب الأسود لباموق من الأدب البوليسي نوعًا ما، فأحداثها تدور حول اختفاءات غامضة وجريمتي قتل وقعت في متجر علاء الدين وحوله. عندما وصلت إلى المتجر اكتشفت أنه أقرب ما يكون إلى كشك يعج بكل شيء يمكن أن ترغب فيه ولا تحتاج إليه، من الألعاب إلى الكتب. وأنا أحاول أن أبحث عن مسوّغ لاختيار باموق لهذا المكان الغريب أدركت أن كشك علاء الدين اختيار بارع: إن ألف ليلة وليلة هي حقًّا متجر الألعاب في بلاد الأدب؛ حيث يستطيع كل قارئ وكل أديب أن يقصده للمتعة والثقافة.

كنت هناك مع بيلن قيوراق إحدى مساعدات باموق، وباولو أورتا الخبير بألف ليلة وليلة. كنا نتمشى في الحي وبيلن تشير إلى المواقع المختلفة المذكورة في رواية باموق، ثم قادتنا إلى بيت عادي جدًّا وقالت: إنه منزل البطل في الكتاب الأسود. كنا واقفين وأعناقنا مشرئبّة ننظر إلى الشقة. كنت حائرًا في رأيي فيها. وعلى حين غرة انفتحت نافذة وأطل علينا شخص ما، يتساءل في ريبة عن الثلاثة الذين ينظرون إلى نافذته ويشيرون إليها. بدأ العالَمان، إسطنبول العادية وإسطنبول باموق، يتداخلان أو ربما حتى يتناقضان.

في تلك اللحظة فاجأني خاطر أن السفر أمر عجيب، تلك الرغبة في الرحيل بحثًا عن آثار العالم الخيالي في العالم الواقعي. وفي الوقت ذاته كشف موقفنا ذاك عن سطوة الأدب. تمكّن باموق بطريقة ما أن يحوّل هذه الشقة العادية إلى شيء مميز، وأشبعها بخيال يجذبنا للدوران في فلكها. ربما سوف يدرك قاطنوها يومًا ما أنهم ليسوا سكانًا عاديين من أهل إسطنبول، وأنهم نُقلوا بفعل معجزة إلى جوف رواية عظيمة تضاهي حكايات ألف ليلة وليلة.

الفصل السابع

غوتنبرغ ولوثر وجمهورية الطباعة الجديدة

عام 1440 تقريبًا، ماينتس

كان يوهانس غنزفلايش ينتظر حج عام 1439 على أحر من الجمر. كل سبعة أعوام تعرض كاتدرائية إكس لا شابيل (آخن)، على الحدود بين ألمانيا وفرنسا، ذخائرها المقدّسة للحجّاج. في اليوم المعلوم يدخل الأساقفة وأعضاء مجلس المدينة الكاتدرائية من جهات مختلفة، ويجتمعون عند الخزانة الخشبية التي تحوي الذخائر. يخرج صائغ فضة كل قطعة ويقرأ البطاقة المعلّقة بها، ثم يضعها بكل حذر على منصة عرض خشبية. وعندما تمتلئ المنصة يحملونها في مسيرة مراسمية إلى المذبح. تتصدر المسيرة فرقة من العازفين، ويتبعها الأساقفة وأعضاء المجلس حاملين الشموع. فتدق أجراس الكنيسة ويُنفخ بالبوق، وعندما تصل الذخائر إلى المذبح تُطلق رصاصة من مسدس.

ما هذه إلا مقدمات للعرض الرئيس. تدق الأجراس نصف ساعة بلا توقف ثم تصمت فجأة. بعد ذلك تُرفع كل ذخيرة عاليًا ليراها الجميع، ثم توضع على قماش من القطيفة السوداء يصاحبها صفير يصمّ الآذان صادر من مئات الأبواق التي أحضرها الحجاج معهم - وتعرف باسم أبواق إكس لا شابيل - لهذه المناسبة تحديدًا. تفخر الكاتدرائية بعرض أربع ذخائر أساسية وهي: عباءة أم المخلّص بلونها الأبيض المصفّر، وملابس تقميط المخلّص،

والقماش المسدل على جثمان القديس يوحنا المعمدان بعد قطع رأسه، ومئزر المخلّص في ساعة وفاته. وتملك الكاتدرائية كذلك قطعة من الحبل الذي رُبط به المخلّص أثناء آلامه، وقطعة صغيرة من الإسفنج الذي كان يمسح به على جسده وقت صلبه، وشظية من ذلك الصليب، وسنّين من أسنان الرسول القديس توما. وكذلك تدّعي الكنيسة حيازتها لعظم كتف مريم المجدلية وعظمة ساقها.

كانت أعداد حجاج العصور الوسطى الذين يحتشدون لرؤية هذه الكنوز هائلة، تصل إلى عشرات الآلاف أو ربما حتى مئة ألف ممن وفدوا إلى هذه البلدة، متلهفين للنظر إلى الذخائر المقدسة. وحيث إن الكاتدرائية لا تسعهم جميعًا فقد نصبت المدينة حراسًا حولها، فيضطر الذين مُنعوا من الدخول إلى احتلال كل مساحة شاغرة، ويعتلون سقف كل مبنى قريب منها؛ لينعموا أنظارهم ولو مرة بهذه الحاجيات الغامضة التي تنقل من يشاهدها إلى الشرق الأدنى، إلى أورشليم وإلى الآلام المقدسّة التي وقعت فيها قبل ألف وأربعمائة عام. وكانت أعظم معجزة على الإطلاق أن وجود الإنسان فقط بحضرة هذه الذخائر يكفل له غفران كل ذنوبه. فلا عجب إذًا أن تلهّفوا ليكونوا قريبين منها.

لكن لا الذخائر ولا غفران الذنوب كان ما يشغل فكر غنزفلايش. كان الرجل يفكر في حل مشكلة تقنية؛ وهي أن كثيرًا من الحجاج سيكونون على مسافة بعيدة جدًّا، فلا يرون ولا يشعرون ولا ينالون من عظمة الذخائر. وقد وجدت إكس لا شابيل حلًّا لهذه المشكلة وهي أن يشتري الحجاج تحفة صغيرة تمثّل الشخصيات المقدسة، مسبوكة من قصدير ولا يتعدى طولها أربعة إنشات. عندما تُعرض الذخائر يرفع الحجاج هذه التحف لتنعكس عليها أشعة النور المنعكسة عن الذخائر. وكانت لبعض التحف مرآة صغيرة

ملتصقة بها لزيادة قوة الانعكاس، ولهذا سُمّيت «مرايا الحجاج». ونجحت تلك المرايا في نيل بعض بهاء الذخائر، فتمكّن الحجاج وإن وقفوا بعيدًا عن المزار من الحصول على البركة منها.

تعاظم الطلب على هذه المرايا إلى درجة أن حدادي إكس لا شابيل - الذين حصلت رابطتهم على حق احتكار صنع المرايا - لم يكونوا قادرين على صنع ما يكفي. ولذلك قرّر مجلس المدينة تأهبًا لموسم الحج المقبل تعليق احتكار رابطة الحدادين خلال مدة إقامته، وبهذا يحق لأي شخص أن يبيع مرايا الحجاج، وهذا ما كان غنزفلايش يفكر به: أحس بأن في ذلك فرصة تجارية.

كان غنزفلايش يدرس هذه الفرصة وهو على بعد 170 ميلًا إلى الجنوب، في ستراسبورغ، حيث انتقل مؤخرًا من مسقط رأسه ماينتس. كان غنزفلايش ينحدر من أسرة من تجار ماينتس الأثرياء وقد تلقّى تعليمًا ممتازًا، فاكتسب طلاقة في اللغة اللاتينية، وهذا ما أتاح له دراسة النصوص الدينية والفلسفية المتوافرة بتلك اللغة. وإلى جانب هذا التعليم النظري تعلّم غنزفلايش مهارات عملية منها سبك المعادن. لكنه لم يكن عضوًا في رابطة صائغي الذهب ولا معلمًا محترفًا في هذه الصنعة. كان دخل أسرته الأساس يأتي من امتلاك أراضٍ في ماينتس وما حولها، ومن التجارة من مسافات بعيدة على طول نهر ماين. كان أفراد هذه الطبقة الاجتماعية يُعرفون باسم منزلهم الأساس في المدينة، ولهذا في حالة غنزفلايش الذي كان يقطن في «هوف زوم غوتنبرغ» كان يُعرف أحيانًا باسم يوهانس غوتنبرغ.

أراد غوتنبرغ أن يستغل مهارته في صياغة المعادن لصناعة مرايا الحجاج. وبعد سلسلة من التجارب والأخطاء، وبإعمال تجربته في سك النقود، استطاع أن يبتكر طريقة أفضل لصناعة تلك التحف تفوق في براعتها الطريقة

التقليدية التي تسبك المعادن باستعمال الرمل، وهي طريقة مرهقة ونتائجها غير دقيقة. اخترع غوتنبرغ أداة سبك جديدة، وكان يعلم أنه يستطيع بعد ذلك إنتاج المرايا بكميات كبيرة وبجودة أفضل. وبالنظر إلى حجم الطلب بالسوق فإن الربح المتوقع بسبب هذه الميزة التقنية لا شك عظيم.

ولكن لكي يبدأ الإنتاج فإنه يحتاج إلى أيدٍ عاملة ومواد أولية؛ أي أنه بحاجة إلى رأس مال. من أين يأتي به؟ كانت مدة إقامته في ستراسبورغ لا تخلو من المتاعب، وأولها قضية نقض عهد بالزواج التي رفعتها ضده ابنة مواطن معروف. كان غوتنبرغ يودّ لو أنه ينسى تفاصيل تلك العلاقة المشؤومة والمحاكمة التي تلتها، خاصةً أنه شتم شاهدًا في أثنائها فغرّمته المدينة من فوره. واضطر إلى التزام الحذر في المستقبل لأنه لم يكن أصلًا من مواطني ستراسبورغ. عقب ذلك ضروب عديدة من المشاكل المادية؛ فقد أقامت أسرته له منحة على أن تدفعها مدينة ماينتس، لكن المدينة عانت من مصاعب مالية فتوقفت عن دفع المبالغ إليه، لكن غوتنبرغ لم يسمح لهم بالإفلات بفعلتهم. وعندما زار ستراسبورغ أحد كتبة ماينتس الرسميين لأمر ليس ذي صلة، أخذ غوتنبرغ القانون بيده واحتجز الكاتب، فأظهرت هذه الحادثة صفات غوتنبرغ الضرورية لإتمام اختراعه: الحزم والشدّة، بل حتى التهور، في مواجهة من يقف في طريقه.

بعد مفاوضات طويلة بين ماينتس وستراسبورغ خضعت ماينتس ووافقت على دفع أموال المنحة، ولكن حتى مع تدفق المال من ماينتس كان غوتنبرغ يحتاج إلى تمويل إضافي. وعوضًا عن أن يستدين المال مباشرةً قرّر أن ينشأ شراكة، يضيف هو إليها اختراعه، ويضيف إليها الآخرون مهاراتهم التقنية وتمويلًا لرأس المال. ومع تعليق حق احتكار الرابطة في إنتاج المرايا يستطيع غوتنبرغ وشركاؤه صناعة المرايا وبيعها كما يشاؤون. ولكن عيب

هذه الحرية هي أنهم مسؤولون تمامًا عن تجارتهم، ولا يتمتعون بالحماية التي توفرها الرابطة عادةً لأعضائها. ولو عرف الحدادون الخبر فلا شيء يمنعهم من تقليد طريقته الجديدة. كان الحل إذًا السرية القصوى، وهذا ما عمل غوتنبرغ جاهدًا على تحقيقه من خلال كتابة عقود عمل كثيرة البنود.

حينئذ تفاجأ الناس بتأجيل مدينة إكس لا شابيل حج ذلك العام إلى العام المقبل، والسبب على الأرجح هو الطاعون الذي ظهر مرة ثانية في ذلك الجزء من أوروبا. اضطر غوتنبرغ وشركاؤه إلى الانتظار عامًا آخر لجني الأرباح المتوقعة، ولكن مقامرتهم نجحت، فكان حج عام 1440 عامرًا بالحجاج الوافدين، إلى درجة أن سقفًا كاملًا انهار تحت ثقل الذين احتشدوا فوقه ليلقوا نظرة على الذخائر.

لم يخاطر غوتنبرغ بكل ما يملك لتمويل مشروع صنع المرايا، فقد كان يخطط لاختراع ثانٍ أشد سريةً. بدأ العمل على هذا الاختراع الثاني عندما تقرر تأجيل الحج، وكان في حاجة إلى منحة ثانية من رأس المال من شركائه، وقد وعدهم غوتنبرغ بالمقابل أن يعرض لهم خطة تجارية أكثر نجاحًا من الأولى. وكان من الواضح من الطريقة التي نظّم بها غوتنبرغ علاقاته مع الشركاء أنه يعدّ العدة لأمر عظيم. كل ما كانوا يعرفونه هو أنه سوف يطبّق الطريقة التي اخترعها لسبك مرايا الحجاج على صناعة الكتب.

أصبح عسيرًا على غوتنبرغ العمل في ستراسبورغ، فقرر الرجوع إلى مدينته. وكان أول ما فعله في ماينتس هو جمع رأس مال جديد. فلجأ أولًا إلى أقربائه ولكنه أدرك أن ما سيمنحونه لن يكون كافيًا. ما يحتاج إليه هو شراكة جديدة، شراكة أكبر من التي عقدها في ستراسبورغ، مع مستثمر رئيس يفهم أهمية مشروعه الجديد ويشارك برأس مال ضخم. فوجد في يوهان فوست،

التقليدية التي تسبك المعادن باستعمال الرمل، وهي طريقة مرهقة ونتائجها غير دقيقة. اخترع غوتنبرغ أداة سبك جديدة، وكان يعلم أنه يستطيع بعد ذلك إنتاج المرايا بكميات كبيرة وبجودة أفضل. وبالنظر إلى حجم الطلب بالسوق فإن الربح المتوقع بسبب هذه الميزة التقنية لا شك عظيم.

ولكن لكي يبدأ الإنتاج فإنه يحتاج إلى أيدٍ عاملة ومواد أولية؛ أي أنه بحاجة إلى رأس مال. من أين يأتي به؟ كانت مدة إقامته في ستراسبورغ لا تخلو من المتاعب، وأولها قضية نقض عهد بالزواج التي رفعتها ضده ابنة مواطن معروف. كان غوتنبرغ يودّ لو أنه ينسى تفاصيل تلك العلاقة المشؤومة والمحاكمة التي تلتها، خاصةً أنه شتم شاهدًا في أثنائها فغرّمته المدينة من فوره. واضطر إلى التزام الحذر في المستقبل لأنه لم يكن أصلًا من مواطني ستراسبورغ. عقب ذلك ضروب عديدة من المشاكل المادية؛ فقد أقامت أسرته له منحة على أن تدفعها مدينة ماينتس، لكن المدينة عانت من مصاعب مالية فتوقفت عن دفع المبالغ إليه، لكن غوتنبرغ لم يسمح لهم بالإفلات بفعلتهم. وعندما زار ستراسبورغ أحد كتبة ماينتس الرسميين لأمر ليس ذي صلة، أخذ غوتنبرغ القانون بيده واحتجز الكاتب، فأظهرت هذه الحادثة صفات غوتنبرغ الضرورية لإتمام اختراعه: الحزم والشدّة، بل حتى التهور، في مواجهة من يقف في طريقه.

بعد مفاوضات طويلة بين ماينتس وستراسبورغ خضعت ماينتس ووافقت على دفع أموال المنحة، ولكن حتى مع تدفق المال من ماينتس كان غوتنبرغ يحتاج إلى تمويل إضافي. وعوضًا عن أن يستدين المال مباشرةً قرّر أن ينشأ شراكة، يضيف هو إليها اختراعه، ويضيف إليها الآخرون مهاراتهم التقنية وتمويلًا لرأس المال. ومع تعليق حق احتكار الرابطة في إنتاج المرايا يستطيع غوتنبرغ وشركاؤه صناعة المرايا وبيعها كما يشاؤون. ولكن عيب

هذه الحرية هي أنهم مسؤولون تمامًا عن تجارتهم، ولا يتمتعون بالحماية التي توفرها الرابطة عادةً لأعضائها. ولو عرف الحدادون الخبر فلا شيء يمنعهم من تقليد طريقته الجديدة. كان الحل إذًا السرية القصوى، وهذا ما عمل غوتنبرغ جاهدًا على تحقيقه من خلال كتابة عقود عمل كثيرة البنود.

حينئذ تفاجأ الناس بتأجيل مدينة إكس لا شابيل حج ذلك العام إلى العام المقبل، والسبب على الأرجح هو الطاعون الذي ظهر مرة ثانية في ذلك الجزء من أوروبا. اضطر غوتنبرغ وشركاؤه إلى الانتظار عامًا آخر لجني الأرباح المتوقعة، ولكن مقامرتهم نجحت، فكان حج عام 1440 عامرًا بالحجاج الوافدين، إلى درجة أن سقفًا كاملًا انهار تحت ثقل الذين احتشدوا فوقه ليلقوا نظرة على الذخائر.

لم يخاطر غوتنبرغ بكل ما يملك لتمويل مشروع صنع المرايا، فقد كان يخطط لاختراع ثانٍ أشد سريةً. بدأ العمل على هذا الاختراع الثاني عندما تقرر تأجيل الحج، وكان في حاجة إلى منحة ثانية من رأس المال من شركائه، وقد وعدهم غوتنبرغ بالمقابل أن يعرض لهم خطة تجارية أكثر نجاحًا من الأولى. وكان من الواضح من الطريقة التي نظّم بها غوتنبرغ علاقاته مع الشركاء أنه يعدّ العدة لأمر عظيم. كل ما كانوا يعرفونه هو أنه سوف يطبّق الطريقة التي اخترعها لسبك مرايا الحجاج على صناعة الكتب.

أصبح عسيرًا على غوتنبرغ العمل في ستراسبورغ، فقرر الرجوع إلى مدينته. وكان أول ما فعله في ماينتس هو جمع رأس مال جديد. فلجأ أولًا إلى أقربائه ولكنه أدرك أن ما سيمنحونه لن يكون كافيًا. ما يحتاج إليه هو شراكة جديدة، شراكة أكبر من التي عقدها في ستراسبورغ، مع مستثمر رئيس يفهم أهمية مشروعه الجديد ويشارك برأس مال ضخم. فوجد في يوهان فوست،

وهو أحد الأرستقراطيين الأغنياء، مموِّلًا مستعدًّا للمراهنة بأموال طائلة - كما تبيّن لهما لاحقًا - على فرصة تجارية تحفّها المخاطر. وبفضل هذه الأموال حشد غوتنبرغ جيشًا مصغّرًا من عمّال وحرفيين مختلفي الصنعات، ومن ضمنهم كاتب متمرس اسمه بيتر شوفر، وعدد من صائغي المعادن. وبعد أن حلّفهم غوتنبرغ بالتزام السرية كشف لهم الاختراع الذي سوف يغيّر العالم.

كيف يخترع المخترعون؟

تغرينا فكرة أن الاختراع وليد عقل عبقري غيّر وحده العالم، ولكن الحقيقة هي أن الاختراعات نادرًا ما ترى النور بهذه الكيفية. ولكي أعرف عن قرب كيف تم الاختراع الذي لطالما نُسب إلى غوتنبرغ سافرت إلى مدينة ماينتس.

تشعر وأنت في ماينتس بأنها مدينة صغيرة وريفية تطغى فرانكفورت القريبة بحضورها عليها، لكنها كانت يومًا مرتبطة بخطوط التجارة البعيدة على طول نهرها ماين. خصّصت المدينة بكل فخر متحفًا لأشهر إنجازاتها، يقع في قلب المدينة قريبًا من الكاتدرائية العظيمة. وكما سنعرف لاحقًا فإن لكلٍّ من الكاتدرائية والطرق التجارية بعيدة المدى دورًا مهمًّا في اختراع الطباعة في هذا الجزء من العالم.

لم يكن لغوتنبرغ السبق في ابتكار فكرة استخدام أحرف متحركة وجمعها معًا لتكوين صفحة من نص يمكن طباعته. سبقه آخرون إلى ذلك كما سبقوه إلى فكرة مرايا الحجاج. كانت التقنية السهلة نسبيًّا، وهي نقش الصور على الخشب ثم ختمها على الورق لنسخها، معروفة منذ زمن، وكانت تستعمل

لصناعة أوراق اللعب. ويمكن تطبيق ذلك على الكلمات وإن لم تكن الجودة عالية على الإطلاق. فكانت الكُتيّبات تُطبع بهذه الطريقة؛ بحروف خشبية سيئة النقش يضطر القارئ إلى فكّ ألغاز كلماتها بصعوبة.

جاءت تقنية الطباعة بالمكعبات الخشبية من الشرق الأقصى عبر طريق الحرير الذي كان يصل الصين ببلاد المغول والأويغور، الذين تربطهم علاقات تجارية مع القسطنطينية البعيدة، ومنها بطريقة غير مباشرة مع بقية أوروبا. وفي ماينتس التي عُرفت بتجارتها مع البلاد البعيدة سمع غوتنبرغ على الأغلب شائعات عن إنتاج الصينيين لكتب مطبوعة، ليس بنقش النص صفحةً وراء صفحة على قوالب خشبية فحسب، بل أيضًا من خلال نقش حروف مفردة ثم جمعها لتشكيل الجمل. وفي بعض الأحيان كانت هذه المكعبات تُصنع من مواد أقسى تظهر الحروف بشكل أدق، ومنها الخزف والسبائك المعدنية.

بغض النظر عما سمعه غوتنبرغ فإنه كان مقدمًا على مشروع تتشابه تفاصيله مع الاختراع الصيني، ولهذا فيمكننا القول إن اختراعه - إن أردنا أن نسميه اختراعه - كان قائمًا على نسخ الفكرة على أقل تقدير. وقد صحّح متحف غوتنبرغ الذي أُنشئ احتفاءً به بصفته مخترع الطباعة بالأحرف المتحركة سرده للتاريخ بناءً على ذلك. فأضاف ملحقًا مخصّصًا لتقنيات الطباعة الشرق آسيوية، اعترافًا بأن ما حدث في ماينتس كان مجرد إعادة اختراع، أو تكييف لتقنيات ابتُكرت في مكان آخر.

لكن الخروج بالفكرة أمر وتطبيقها عمليًا أمر آخر. لم تسفر تقنيات الطباعة التي طُوّرت في أوروبا وفقًا للنموذج الآسيوي عن اختراع ذي شأن. فكان غوتنبرغ أول من أدرك فوائد رفع المستوى الإنتاجي، وأول من عرف كيف يفعل ذلك. إن استطاع أن يطبع الكتب بأعداد كبيرة - كما فعل

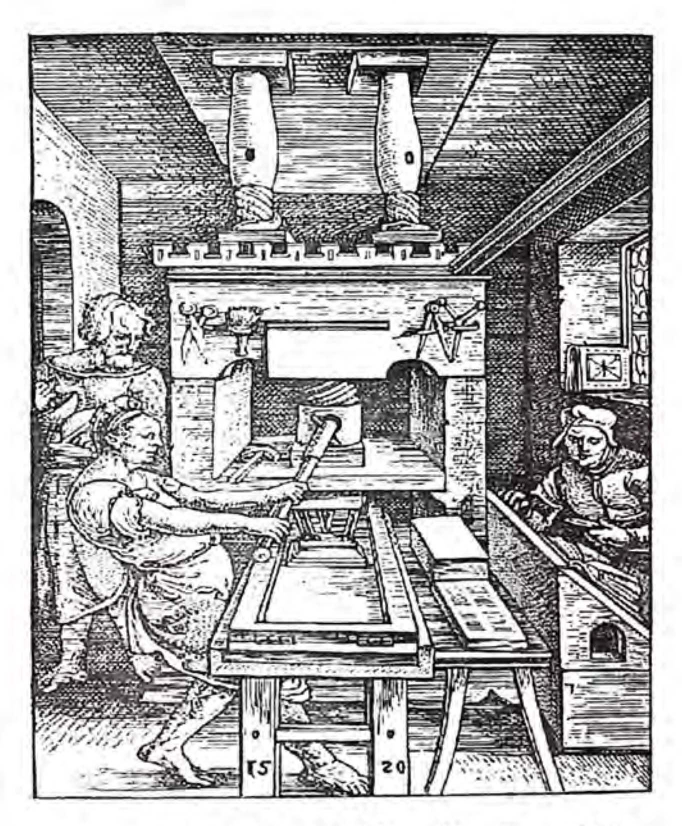
بمرايا الحجاج - فإن مزايا تعديل تقنية الطباعة ستكون عظيمة.

وكي يتمكن غوتنبرغ من إنتاج الكتب على نطاق واسع، فينبغي أن يعيد النظر في كل خطوة من خطوات العملية. وكانت أولى الخطوات وربما أهمها على الإطلاق ليس كيف يطبع، إنما كيف يصنع الأحرف المنفردة. فللحصول على جودة مماثلة لخط اليد يجب تصميم كل حرف بزوايا حادة. والخشب أنعم من أن تظهر الحروف فيه بدقة، إضافةً إلى أنه يبلى بسهولة وسرعة. يجب نقش الحروف على سبيكة من خلائط معدنية تحتمل الاستعمال المتكرر. ويجب أن تكون جميعها بالحجم والطول نفسه لتكون متناسقة عند تنضيدها في سطر واحد.

ومن حسن حظ غوتنبرغ أن أحرف الأبجدية التي ينوي الطباعة بها لا تتجاوز بضعة وعشرين حرفًا، على خلاف الطابعين الصينيين الذين كانوا يطبعون بآلاف الرموز المختلفة، وهذا ما جعل الطباعة بالحروف المتحركة عملية فعّالة عند غوتنبرغ. فعالة نظريًا إن أردنا تحري الدقة؛ وذلك لأن غوتنبرغ اكتشف عندما درس الكتب المخطوطة أن الكتبة الناسخون يستعملون الأحرف الاستهلالية الكبيرة، وعلامات الترقيم، والاختصارات الرمزية، والحروف المتشابكة (وهي اجتماع حرفين واندماجهما جزئيًا). وهذا يعني أنه سوف يحتاج إلى ثلاثمائة حرف ورمز، وكلها منقوشة بدقة عالية. فتُجمع آلاف من هذه الحروف لتنضيد نص صفحة واحدة، وبعد طباعة الصفحة تُفرّق الحروف التي شكّلت جملها. ولكن الطريقة الأكثر فعالية هي ترك التشكيلات الحرفية للصفحات كما هي دون تفكيك لتصحيح أي خطأ يُكتشف فيها بعد في النص بكل يسر، فتُطبع الصفحة ذاتها مرة ثانية. هذا يعني أن من الضروري وجود عدد كافٍ من الأحرف لتنضيد عدة صفحات في آن واحد، وهذا ما يرفع عدد الأحرف إلى عشرات الآلاف أو ربما مئة

ألف حرف أو رمز أو علامة منفردة في قالبها. وهنا تأتي خبرة غوتنبرغ في إنتاج مرايا الحجاج على نطاق واسع لتقلب مفاهيم عملية الطباعة. اخترع غوتنبرغ أداة صبٍّ يدوية تتيح لشخص واحد أن يسبك ما يزيد على ألف حرف في اليوم الواحد. وبهذا فإن إنتاج الأحرف على نطاق واسع هو ما سمح بإنتاج الكتب على نطاق أوسع.

بعد تنضيد الصفحة تأتي عملية تحبيرها. كانت الأحبار العادية أكثر سيولة مما ينبغي، ولهذا وجب تثخينها في سلسلة من التجارب. توصّل غوتنبرغ إلى طريقة لتثخين الحبر، ولكن أصبح من العسير على الورق امتصاصه، فكان من الضروري تبليل الصفحات بحرص قبل التحبير. أدّت إضافة هذين التحسينين معًا إلى ثاني أعظم إنجاز من إنجازات غوتنبرغ؛ نظرًا لأن ورق الرقّ والورق الأوروبي (المصنوع من الخرق البالية كما تعلّموا من العرب) كانا سميكين، بل أسمك بدرجات من الورق المستعمل في شرق آسيا، فلم يكن كافيًا وضع الورقة على الأحرف لطباعتها. يجب أن تُضغط الأحرف على الورق بقوة. استعمل هنا غوتنبرغ شيئًا متوافرًا بكثرة في المنطقة المحيطة بماينتس وهي آلة عصر النبيذ. فكان يضع الصفحة المنضودة من الأحرف المعدنية ووجهها إلى الأعلى تحت آلة العصر، ثم يضغط الورق أو ورق الرق على الأحرف بقوة. كما صمّم إطارًا منفصلًا لتثبيت الورقة في مكانها الصحيح، وكذلك قلب الصفحة للطباعة على وجهها الآخر (وهذا ما لم يفعله الطابعون في شرق آسيا). أفضت هذه السلسلة من التحسينات إلى ابتكار جديد، وهو إنتاج الكتب ذات الجودة العالية على نطاق واسع.



قطعة منحوتة من الخشب لمطبعة يدوية بدائية يرجع تاريخها
إلى عام 1520 تقريبًا

بعد تطوير عملية الإنتاج طرح غوتنبرغ السؤال الأهم: ماذا سيطبع؟ يجب أن يكون أول كتاب مطبوع نصًّا يتزايد الطلب عليه، وفي الوقت نفسه صغير الحجم نسبيًّا. فنظر غوتنبرغ إلى عاداته القرائية ليحاول أن يجد مرشحًا من بينها. كان غوتنبرغ قد تعلّم اللاتينية كغيره من المثقفين الأوروبيين، وكانت اللاتينية هي اللغة السائدة لدى الطبقات المتعلمة، ومع تأسيس جامعات جديدة كلها تتخذ اللاتينية لغةً للتعليم فيها فقد ازداد الطلب

على كتب اللغة. كان أكثر كتب النحو اللاتيني رواجًا وهيمنةً على السوق لمئات السنين هو الكتاب الذي يحمل اسم مؤلفه دوناتس، وهو الكتاب الذي كان غوتنبرغ يستعمله في قراءاته على الأرجح. بلغ من رواج كتاب دوناتس أن قرّر الناشرون تحمّل مشقة نقش النص بأكمله، صفحة تلو الصفحة، على قوالب خشبية ليطبعوا نسخًا من الكتاب بتقنية الطباعة الخشبية الرخيصة. وإن كان الكتاب يستحق هذا العناء فلا شك أن غوتنبرغ بتقنيته المتفوقة سيحرز نجاحًا مذهلًا. طبع غوتنبرغ الكتاب بحجم صغير، بثمانٍ وعشرين صفحة لا غير، وستة وعشرين سطرًا في الصفحة الواحدة، واستعمل ورق الرق الأغلى ثمنًا؛ لأنه الأشدّ تحملًا لما سوف تتعرض له كل نسخة من استهلاك واستعمال متكرر كما يعلم غوتنبرغ. كانت النتيجة ناجحة، وظلّ كتاب دوناتس واحدًا من أكثر الكتب طباعةً في العقود التالية، حتى وصل عدد طبعاتها إلى 260 طبعة بحلول عام 1500.

بينما كان غوتنبرغ يعمل على إنتاج كتاب دوناتس عام 1453 بلغت ماينتس أخبار صاعقة لم يصدّقها الناس في البداية، فقد سمعوا أن الأتراك احتلوا القسطنطينية معقل المسيحية في الشرق. شعر كثير من المسيحيين أن مصدرًا حيويًا من تاريخهم وعقيدتهم سُلب من أيديهم. أما تجار ماينتس الذين يعيشون من تجارة البضائع الواردة من البلاد البعيدة، ومنهم مموّل غوتنبرغ فوست، فكان الاحتلال يعني الانقطاع المفاجئ للشبكة التجارية التي تجلب التوابل والابتكارات مثل الورق والطباعة من الشرق. بعد سقوط القسطنطينية تساءل الناس أي مدينة ستليها: اليونان؟ البلقان؟ قبرص؟

دعت الكنيسة جميع الملوك والأباطرة المسيحيين لاسترجاع القسطنطينية، أو على الأقل إيقاف الزحف التركي. أعدّت الكنيسة العدة لتجهيز جيش، ووعدت الجنود بالصفح عن كل ذنوبهم مقابل دفاعهم عن المسيحية.

كان حشد الجيش مكلفًا، فابتكرت الكنيسة وسيلة مفيدة لجمع الأموال، وأعلنت أن من لا يمكنه القتال بنفسه يمكنه المساهمة بأمواله، وسينال الصفح عن آثامه، كالذي يجاهد بنفسه. فكان المتبرع يتلقى ورقة من أوراق الرق مكتوب فيها اسمه والتاريخ، وترتيب الآثام المغفورة، حتى إن الأغنياء من الناس يستطيعون مسح كل ذنوبهم بلا استثناء. وكل ما عليهم هو تقديم هذه الورقة إلى كاهن كنيستهم، فيقيم هذا مراسم حلّ التائب من آثامه، فيخرج التائب مخففًا من أحماله. ومن هنا خرجت «صكوك الغفران» وأي شخص ذي بصيرة في ذلك الزمان سيدرك أن الكنيسة سوف تبيع الكثير من هذه الصكوك.

سرعان ما أدرك غوتنبرغ هذه الفرصة التجارية الجديدة. فالصكوك تستعمل دائمًا الصيغة اللاتينية نفسها. يستطيع إذًا تنضيد صفحة واحدة، وترك خانات الاسم والتاريخ ونوع الغفران فارغة لتعبئتها باليد. استغلّ غوتنبرغ علاقاته حتى تعاقدت الكنيسة معه، وكان أول صك طبعه باسم البابا نقولا الخامس للدفاع عن قبرص. وعقب هذا صكوك كثيرة. كان غوتنبرغ يعلم أن الكنيسة سوف تحتاج إلى مئات أو ربما آلاف الصكوك، وأنه يستطيع طباعتها بيسر وبالعدد المطلوب، وأن السوق سوف تستوعب هذه الكميات. في شرق آسيا جُمع بين اختراعي الورق والطباعة، فنشأ ابتكار ثالث وهي الأموال الورقية. وقد ذُهل ماركو بولو عندما رأى هذا الابتكار السحري الذي يجعل الورق عديم القيمة مكافئًا للذهب. لم تكن في أوروبا أموال ورقية بعد، ولكن إصدار غوتنبرغ لصكوك الغفران بتلك الكميات الضخمة يكاد يكون أقرب شيء لطباعة المال.

Forma plenissime absolutionis et remissionis in vita

Forma plenarie remissionis in mortis articulo

صك غفران طبعه يوهانس غوتنبرغ عام 1454 سعيًا لتحصيل المال لمحاربة الأتراك

لم تكن طباعة صكوك الغفران هي الفرصة التجارية الوحيدة المتحصّلة من سقوط القسطنطينية. لجأت الكنيسة لكي تبيع الصكوك إلى تأجيج كراهية الأتراك في قلوب المسيحيين، ولم يجد غوتنبرغ حرجًا في تسخير اختراعه لخدمة هذا الهدف أيضًا. فطبع رسائل مناهضة للأتراك مكتوبة بطريقة غير اعتيادية على هيئة تقويم قمري، حيث يُستنهض في كل شهر حاكم أو ملك - أو حتى البابا نفسه - للانضمام إلى القتال في أبياتٍ مقفّاة. في الحقيقة إن معظم النصوص التي تولى غوتنبرغ طباعتها كانت لأجل الكنيسة. وبصفته أحد أرستقراطيي ماينتس - وهي مدينة تحت سيطرة مطران الكاتدرائية - فقد كان الأنسب لعرض أعمال مطبعته على الكنيسة.

بينما غوتنبرغ يطبع كتاب النحو اللاتيني وصكوك الغفران ورسائله التحريضية كان كذلك يعمل على مشروع آخر. كان يرمز إلى هذا المشروع في عقود موظفيه وشركائه بكل غموض بكلمة «عمل الكتب». كان غوتنبرغ يأمل بهذا المشروع أن يطبّق تقنياته على أهم كتاب على مر العصور، الكتاب الذي ينفرد بأكبر شريحة من القراء قاطبةً بالسوق: الإنجيل. كان غوتنبرغ يكرر دون علم منه النمط ذاته الذي اتُّبع في شرق آسيا، حيث استعملت الطباعة أساسًا للنصوص المقدسة مثل السوترا الماسية. أثبت التاريخ مرة ثانية أن نصًّا مقدسًا وتأسيسيًا هو أول المتبنين لتقنيات الكتابة الحديثة.

كانت طباعة الإنجيل عند غوتنبرغ طموحًا على مستوى جديد ومختلف، فهو لم يطبع حتى الآن سوى الصكوك التي تتألف من صفحة واحدة، وكتيبات صغيرة مثل التقويم المناهض للأتراك، وكتاب النحو اللاتيني القصير. لكن طباعة كتابَي العهدين القديم والجديد معًا سوف يصل إلى آلاف الصفحات، وبناءً على التقنيات التي طوّرها غوتنبرغ حتى الآن سوف يستغرق إنتاج هذا الكتاب عقودًا طويلة. ينبغي له إذًا رفع معدل الإنتاج باستعمال أكثر من آلة عصر في وقت واحد، وهذا يعني أن عليه سبك أحرف إضافية، ورفع فعالية العملية بأكملها. يجب عليه إعادة تقييم كل خطوة بدقة شديدة لتوفير أكبر قدر ممكن من الوقت. حوّل غوتنبرغ ورشته إلى معمل إنتاج صناعي بدائي، كأنه يتكهن باختراع نظام الإنتاج بالسير الناقل الذي اخترعه هنري فورد في بدايات القرن العشرين.

خطر لغوتنبرغ أن السكان العاديين لن يستطيعوا تحمّل تكلفة هذا الكتاب الضخم الثمين، حتى إن كانوا أثرياء، فسوف تكون الشريحة المستهدفة من

العملاء إذًا هي الكنائس وأديرة العبادة. وهذا يعني أنه ينبغي طباعة الإنجيل في كتاب كبير بصفحات مطوية (folio) كما كانت الصفحة الكبيرة من ورق الرق أو الورق العادي تسمى عندما تطوى مرة واحدة فتنتج عنها صحيفتان كبيرتان، على خلاف طيّها مرتين فتنتج عنها أربع صحائف (quarto)، أو طيها ثلاث مرات فتنتج عنها ثماني صحائف صغيرة (octavo). لن يستطيع أي راهب أو كاهن قراءة الإنجيل من منبره في الكنيسة أو الدير شبه المعتم إلا إذا كان الكتاب مجلدًا كبيرًا مطوي الصفحات، وهذه ميزة لأن بإمكانه حشر سطور وأعمدة كثيرة على صفحاته الكبيرة. ولكن حتى لو طبّق غوتنبرغ هذه الأفكار التي توفّر الوقت والجهد فإنه سوف يضطر إلى طباعة ما يقارب ألف وثلاثمائة صفحة للنسخة.

حجم الكتاب لم يكن التحدي الوحيد أمام غوتنبرغ، فهو يفكر في لمس أقدس النصوص وأعظمها قاطبةً. سوف يضطر إلى أن يثبت أن آلاته تستطيع إنتاج نسخة بجودة ودقة وإتقان وأناقة نسخ الإنجيل التي ينتجها كتبة مدرّبون على أعلى المعايير الحرفية، وهم في الغالب رهبان كرّسوا حياتهم لهذا المقصد. صمّم كاتب غوتنبرغ بيتر شوفر نموذجًا لأحرف جديدة أكثر إبداعًا. وكان غوتنبرغ يخطط لطباعة الإنجيل بلونين، مضيفًا الأحمر القاني، مقلّدًا الناسخين الذين ينسخون الإنجيل بلونين مختلفين، ليجعل النسخة الميكانيكية تبدو أكثر شبهًا بالنسخة اليدوية.

اتضح لغوتنبرغ أن عملية الطباعة في هذا المشروع أصعب وأشدّ عناءً مما يتوقع. استطاعت ورشته رصف عمودين من أربعين سطرًا في العمود الواحد في كل صفحة، بطباعة الأحرف في خطوتين مرةً بالأسود والأخرى بالأحمر. استغرقت هذه العملية زمنًا طويلًا. فسرعان ما قرّر غوتنبرغ التخلي عن فكرة الطباعة باللونين، وترك مساحة الحروف المبتورة فارغة لكي يخط

كاتب فيها بعد النصوص بالحبر الأحمر بيده. ومن العناصر الأخرى المضافة بخط اليد الحروف الاستهلالية الموشاة في بداية كل فصل، والزخارف المصوّرة التي تسمى (illuminations). كل ما كان يهم هو أن يكون للإنجيل المطبوع شكلُ النسخة المخطوطة باليد وملمسها. ولهذا السبب فضّل غوتنبرغ استعمال ورق الرق المحضّر من جلود الحيوانات بالطريقة التي طوّرها أمناء مكتبة بيرغامون.

سنحت لي الفرصة عندما كنت في زيارة لمتحف غوتنبرغ في ماينتس لتفحّص أحد الأناجيل التي طبعها غوتنبرغ، وكانت نسخة أقل ما توصف بأنها مذهلة، فصفحاتها الكبيرة والأحرف الغريبة والزخارف المتداخلة والسطور المكتوبة بالأحمر كلها جعلت الكتاب يبدو كأنه مخطوط بكل حرفية وعناية بيد الرهبان.

لكن في أعين معاصري غوتنبرغ كانت نسخه من الإنجيل مختلفة اختلافًا عظيمًا. في نسخته ترى الأسطر منتظمة الحواشي بدقة شديدة؛ لأن غوتنبرغ يستطيع تطويع أحجام الحروف والاختصارات والرموز، وهذه الدقة المثالية لم يبلغها ولا يطمح إلى بلوغها أعظم الخطاطين. صارت كل صفحة من الإنجيل تتألف من عمودين مرصوفين بدقة هندسية فيهما النص بالأسود الثقيل. لم يبدُ إنجيل غوتنبرغ كأنه مخطوط باليد، بل تفوق على ذلك بمراحل بتحقيقه مستوى من الدقة والاتساق الهندسي لم يمكن ليد أتقى الكهنة أن تحققه. بدأ غوتنبرغ مشروعه وهو يأمل أن يحاكي الإنجيل المطبوع شكل النسخ المخطوطة، فانتهى به الأمر أن تجاوز ذلك إتقانًا، ووضع معيارًا جديدًا تقاس به الكتب. فلم تكن الطباعة وسيلة لإنتاج الكتب على أوسع نطاق فحسب، بل إنها غيّرت شكل الكتاب، وفي هذا غلبت الآلة اليد البشرية.

هذا الواقع الميكانيكي الجديد جرّ وراءه تبعات عديدة، ومنها المادة التي يُكتب عليها؛ فورق الرق مكلف رغم أنه فاخر، ولكي يُطبع الإنجيل عليه فسوف تُستهلك جلود أكثر من مئة عجل. ولكن لحسن الحظ فإن الورق بات معروفًا في شمال أوروبا عندما أنشأ رجل أعمال ذكي مصنعًا لإنتاج الورق باستخدام النواعير في نورنبرغ، وكما عرفوا من العرب فإن كل ما يحتاجون إليه هو أكوام من الخرق البالية. عندما أدرك غوتنبرغ الفرص التي يقدّمها الإنجيل المطبوع الجديد قرر أن يرفع الإنتاج في الطباعة إلى 180 نسخة، مع طباعة معظم النسخ على الورق العادي لأن الإنتاج الواسع للكتب يستوجب ذلك.

بينما كان غوتنبرغ وشركاؤه يعملون بجد على مشروع الإنجيل ظل سؤال واحد يحوم حولهم بلا إجابة: ما سيكون رأي الكنيسة بهذه الأناجيل المطبوعة؟ لم يطلب غوتنبرغ إذنًا من أحد. في عالم العصور الوسطى الذي تحكمه أنظمة لا يحيد أحد عنها، حيث تتحكم الرابطات الحرفية في جوانب كثيرة، أنشأ غوتنبرغ جماعته السرية وبدأ العمل لحسابه. ما يقترحه غوتنبرغ سبّب صدمة بالطبع للكنيسة التي تعدّ نسخ الإنجيل عملًا مقدسًا موكلًا إلى رهبان صالحين. طباعة صكوك الغفران والكتيبات الرخيصة أمر مقبول، ولكن طباعة أطهر الكتب على خرقٍ معاد تصنيعها، أتجاوز هذا المبتكر المستغل الحد أخيرًا، واعتزم تدنيس كلام الرب، بأفرانه وأحباره ومعاصر النبيذ، وباستبداله بالرهبان الكتبة آلات بلا عقل؟

لهذا اتخذ غوتنبرغ احترازاته، وكان أولها اختيار الترجمة. طبعًا سيخلق الرب الكون في إنجيل غوتنبرغ باللاتينية. صحيح أن العهد القديم كُتب بالعبرية، وأن يسوع كان يتحدث الآرامية، ولكن اللغة الأصلية للعقيدة المسيحية كانت اليونانية (لأنها انتشرت على يد الإسكندر إلى الشرق الأدنى)،

وباليونانية حُفظ كلام يسوع كتابةً، ولكن بعد ذلك انتشرت المسيحية في الإمبراطورية الرومانية، واحتاج أتباعها إلى ترجمة رسمية للعهدين القديم والجديد إلى اللاتينية. وتولى مهمة الترجمة القديس جيروم الذي درس اللغة مع دوناتس. ونسخة القديس جيروم التي تُسمّى فولغاتا هي التي أصبحت الإنجيل المعترف به لدى المسيحيين في أوروبا. وقد تعرّضت ترجمة القديس جيروم مؤخرًا إلى انتقاد العلماء من حيث جودتها، ولكنها على أيٍّ حال النسخة التي اعتمدها غوتنبرغ؛ فالفولغاتا هي النسخة الرسمية المعتمدة والمقبولة لدى الكنيسة، ولن يخاطر غوتنبرغ بنفقات رأس مال مشروعه في ترجمة جديدة وغير مجرّبة.

إن كان القلق يساور غوتنبرغ حول رأي الكنيسة بإنجيله المطبوع ميكانيكًا فقد أشغل ذهنه سدى؛ لأن الكنيسة أعجبت به أيما إعجاب، ورأت أنه أجمل مما قد يخطّه أتقى الرهبان. وأناجيل غوتنبرغ غير البشرية إلى جانب جمالها فهي رخيصة، تستطيع الأبرشيات والأديرة شراءها. نجحت مقامرة غوتنبرغ في نقل مخرجات الطباعة من الأسواق إلى الكنائس.

وثمة سبب آخر دفع الكنيسة إلى قبول هذه التقنية الجديدة بسرعة، فتقنية غوتنبرغ تعني تقليل الأخطاء غير المتناهية التي يقع فيها الناسخون عند نسخ الأناجيل. وكانت هذه المسألة تحديدًا تقضّ مضجع ممثل الكنيسة نقولاس الكوزاني. درس نقولاس في هايدلبرغ وبادوفا، ثم عاد إلى ألمانيا ليدرّس في جامعة كولونيا، وهو معروف اليوم بأنه من أهم علماء اللاهوت في عصره. كان مفكرًا حاذقًا وأحد رجالات الكنيسة المهمين، وقد سافر إلى القسطنطينية قبل سقوطها سعيًا إلى تسوية الخلافات مع الكنيسة اليونانية الأرثوذكسية. وبصفته دبلوماسيًا ممثلًا عن البابا نفسه كان ممن يدعون إلى إرساء علاقات ودية مع الإسلام، متعللًا بأن القرآن متوافق مع العقيدة المسيحية.

ولكن إن كان نقولاس متفتح العقل فيما يخص علاقة الكنيسة اليونانية الأرثوذكسية والإسلام، فإنه كان ينادي إلى اتباع الدقة في الممارسات المسيحية وضبط طقوسها. شهد نقولاس خلال أسفاره الكثيرة أخطاءً وبدعًا صادمة في نُسخ الإنجيل وفي شعائر العبادة. ومع انتقاله من كنيسة إلى كنيسة رأى أن كلمات الرب تختلف إلى حد التحريف الكامل بسبب أخطاء الكتبة التي تدخل الإنجيل، فينسخها ويكررها جيل جديد من الكتبة، ثم تنتقل الأخطاء من جيل إلى جيل. وإنه لمعجزة حقًّا إن كان هذا هو النظام المتّبع في النقل أن بقيت بعد ألف عام جمل كاملة بالنص الذي أخرجه القديس جيروم في القرن الرابع. حتى الكتبُ الليتورجية، مثل كتاب الأدعية وكتاب القداس - وهي الكتب التي ترشد الكهنة والرهبان في كيفية الصلاة وإقامة القدّاس - كانت بالمثل حافلة بالأخطاء، وهذا يعني أن كل كنيسة تقيم قداسها بطريقة مختلفة وبكلمات مختلفة.

دعا نقولاس الكوزاني لمواجهة هذا المحيط الهادر من الأخطاء بإصدار نسخ جديدة ورسمية ومصححة من الإنجيل والكتب الليتورجية، ولكن كيف يجنّب هذه النصوص المنقّحة من توليد أخطاء عندما ينسخها الكتبة في المستقبل؟ أيقن نقولاس أن الإجابة هي اختراع غوتنبرغ. صحيح أن المطابع كذلك معرضة للوقوع في الخطأ، ولكن تصحيح الأخطاء في هذه الحالة أيسر بكثير. يمكن مراجعة كل صفحة وتصحيحها بعناية فائقة، ولو حصل أن وُضع حرف في غير محله السليم، أو رُصف مقلوبًا كما حدث أحيانًا، يمكن إصلاح الخطأ وطباعة الصفحة من جديد. وبعد تنضيد الصفحة المصحّحة سوف تكون كل النسخ المطبوعة عنها سليمة مثلها. لا يعني هذا أن العملية مضمونة، والدليل على ذلك عندما أخرجت مطبعة في إنجلترا نسخة من الإنجيل تحث قارئها على ارتكاب الزنى لأنها حذفت عن غير عمد حرف

«لا». ولكن إجمالًا سوف تتوقف الأخطاء التي يرتكبها الكتبة من البشر، وكذلك فإن الطباعة حل مثالي لتتمكن الكنيسة من فرض سيطرتها على الكتاب المقدّس. كأنما الكنيسة والطباعة قُدّر لهما المضي يدًا بيد.

مارتن لوثر: غضب عالم إنجيلي

عام 1517 - فيتنبرغ

لم يدم هذا التحالف بين الكنيسة والطباعة، فمن دون أن تدرك الكنيسة أو يتنبأ غوتنبرغ، حرّكا بتعاونهما قوى سوف تغيّر الكنيسة من خلال تغيير دور الكتابة والقراءة. ولم تفهم الكنيسة ولا غوتنبرغ أن ثمة مؤسسات وجماعات قائمة على هذا النص المقدس، وأنها ستكون ضعيفة أمام التقنيات الكتابية الجديدة. ولم يتوقعا كذلك أن الشخص الذي سوف يستغل نقطة الضعف هذه هو راهب لا يحمل أدنى اهتمام بتقنيات الكتابة بأنواعها على الإطلاق، بل كان راضيًا بالإنجيل المطبوع، وكان متى أراد أن يعبر عما يختلج في نفسه يستعمل الريشة والورق.

بعد نحو ستين عامًا من إصدار غوتنبرغ لإنجيله، خطّ الراهب مارتن لوثر بيده رسالة إلى أسقف ماينتس. كان لوثر قد درس الفلسفة والقانون قبل أن ينخرط في سلك الرهبنة، ويقصي نفسه عن حياة الجامعة الصاخبة إلى حياة الرهبنة الأوغسطينية، وكان يصبو إلى الجمع بين تجرّد الفلسفة واللاهوت وتجربة الانقطاع إلى العبادة والتقرّب إلى الرب. بعد أن ترهبن لوثر دُعي إلى تدريس الحجج اللاهوتية في الأسرار المقدسة بجامعة فيتنبرغ.

ومن فيتنبرغ بعث لوثر رسالة إلى أسقفه. كانت رسالة مكتوبة باليد

وباللاتينية، يسترعي فيها انتباه الأسقف إلى أحد موفدي الكنيسة الذي كان يروّج لبيع صكوك الغفران المطبوعة بطرق غاية في الفحش والفجاجة، ومنها قوله لمشتري هذه الصكوك: «حتى لو اغتصبتَ مريم العذراء ستنال الصفح عن ذنوبك كافة إن دفعت ما بين الغلدر والخمسة والعشرين غلدرًا، بحسب ما يطيقه دخلك». كان لوثر موقنًا أن سماحة الأسقف لا يعلم عن هذه الانتهاكات، وأنه سيضع حدًّا لها على الفور.

وضمّن باعث الرسالة فيها كذلك أطروحاتٍ كتبها عن صكوك الغفران لاطّلاع الأسقف، وكان فيها يشكّك في دور هذه الصكوك المبتدعة وشرعية بيعها مقابل المال. وحوت الأطروحات أيضًا مساءلات عن الاعتراف الكنسي، وعن المَطهَر، وعن دور البابا. ولم يكن ذلك أمرًا مستهجنًا، فهكذا تُطرح المناظرات اللاهوتية في فيتنبرغ وغيرها من المؤسسات الشبيهة، ولكن تركيز الكاتب انصبّ على مسألة صكوك الغفران وضرورة اتخاذ قرار حيالها.

تطوّرت عملية إنتاج صكوك الغفران وبيعها منذ سقوط القسطنطينية وطرح غوتنبرغ لأول طبعة منها، فالتهديد التركي ما زال قائمًا ويتطلب دفعات تمويلية متجددة من المسيحيين للتصدي له. وجاء اختراع غوتنبرغ لحسن الحظ في الوقت المناسب لمضاعفة أعداد صكوك الغفران، حتى إن الكنيسة رأت أنه نعمة أرسلتها العناية السماوية لتنفيذ مقاصد الكنيسة. صارت الصكوك تُطبع الآن وتباع بالآلاف، أو حتى عشرات الآلاف - في إحدى المرات طُبعت 190,000 نسخة من صك واحد. خطرت لبعض المطابع فكرة ذكية وهي وضع صكوك الغفران في الكتب كأنها قسيمة ربح، وأنشئ تنظيم دقيق ومتشعب لنشر هذه الصكوك، ووُزّعت كتيبات إرشادية (مطبوعة) عن أفضل طرق بيعها بحسب الإقليم، وقد وقع أحد هذه الكتيبات في يد لوثر فأجّج ذلك غضبه أكثر.

لكن أسقف ماينتس مشغول البال بأمور أخرى. كان قد استدان مبلغًا كبيرًا من أسرة فوغر، وهي إحدى الأسر المصرفية المعروفة؛ لشراء مقعده في أسقفية ماينتس، وضمن لهم استعادته بخطة ذكية. وعد الأسقف بالإشراف على بيع صكوك البابا بحيث تقسّم العائدات إلى نصفين؛ نصف للبابا والآخر لتسديد دينه لآل فوغر. فيربح الجميع ويستفيد: الأسقف يؤمّن منصبه المرموق لنفسه، وتضمن أسرة فوغر سداد الدين، أما البابا فلم يكسب مبلغ منصب الأسقفية فحسب، بل ضمن أن صكوكه سوف تُباع بهمّة وسرعة قدر الإمكان. هذه الخطة المحبوكة ببراعة مهدَّدة الآن بما ينادي به لوثر، ولهذا لم يكن الأسقف مسرورًا برسالته، ولن يناقش أيًّا من أطروحاته المرفقة بالرسالة، ولن يوقف طبعًا بيع صكوك الغفران.

لم يعلم لوثر بأنه يهدّد بتدخله هذه الصفقة التجارية الممتازة. كل ما فعله هو أنه انتظر إجابةً من الأسقف، لكن الأسقف لم يبعث ردًّا. بعد مرور مدة قرّر لوثر أن ينشر بنفسه أطروحاته التي تنتقد بيع صكوك الغفران وغيرها من المسائل، وعددها خمس وتسعون أطروحة. والنشر في عُرف جامعته في فيتنبرغ يعني تعليق المسائل على بوابة كنيسة القلعة؛ لأن هذه كانت طريقتهم في إعلان المناظرات، ولكن لا أحد حضر لمناظرة أطروحاته بسبب قلة اهتمامهم بها على ما يبدو، حتى بعض الأصدقاء الذين بعث لوثر إليهم أطروحاته ممن يحملون فكرًا قريبًا من فكره لم يردوا عليه. بلغت رسالة لوثر وأطروحاته طريقًا مسدودًا.

وراء ذلك الصمت دارت أمور كثيرة في الخفاء. بعث الأسقف الأطروحات إلى شريكه التجاري في روما ليساعده في مهادنة هذا المحرض. أما أصدقاء لوثر فعوضًا عن الرد على دعوته للمناظرة اختاروا طريقة أخرى للنشر لم تخطر على بال لوثر نفسه. أخذوا تلك الأطروحات للمطبعة. رغم

أن هذه الأطروحات التي اعتنى لوثر كثيرًا بصياغة مسائلها باللاتينية لم تكن لقراءة العامة، فإن أصدقاءه قرروا نشرها على أيٍّ حال. فترجمها أحد أعضاء مجلس مدينة نورنبرغ إلى الألمانية، وفي غضون أسابيع كانت الأطروحات متوافرة في بلدات كثيرة.

كان هذا تطورًا مفاجئًا للأحداث. خلال السنوات الستين بعد اختراع الطباعة كانت غالبية المواد المطبوعة مستقاة من أعمال معروفة سلفًا، مثل كتاب النحو اللاتيني أو الإنجيل. في إيطاليا طبع من يُدعون بالمفكرين الإنسانيين المبهورين بالأدب الكلاسيكي اليوناني والروماني نصوص الأدب القديمة (حيث وصلت الطباعة في الوقت المناسب لحفظ الطوامير اليونانية التي جلبت إلى إيطاليا بعد سقوط القسطنطينية). ولكن من يريد أن يقرأ كلامًا مستغلقًا على الفهم كتبه راهب شاب مجهول؟ تفاجأ الجميع أن ثمة سوقًا وإن كانت صغيرة تَرُوج فيها هذه المطبوعات.

لوثر شخصيًّا لم يلقِ اهتمامًا كبيرًا بهذا الشكل الجديد من أشكال الطباعة. كان متمسكًا بأمله في إصلاح الكنيسة عبر القنوات الرسمية، وبرفع الخطابات المكتوبة باليد إلى ذوي السلطة. كان يريد أن يناظر أطروحاته شخصيًّا لو سمح الأسقف بذلك، لكن الأسقف لم يهتم بالمناظرة، بل كان يريد أن يسحب لوثر أطروحاته ليستمر في بيع صكوك الغفران المطبوعة، ويتمكن من تسديد الدين لأسرة فوغر، ويموّل البابا ومشروعه الجديد وهو كاتدرائية القديس بطرس.

رفع لوثر قلمه مرة أخرى في وجه التجاهل، ولم يكتب هذه المرة بلغة اللاهوت اللاتيني الصعبة، ولكن كتب خطبة ليضمن ذيوعها بين الناس. كانت خطبته التي تعارض صكوك الغفران تعبر عن أفكاره مباشرةً وبسلاسة، صاغها ليقنع جمهوره ويؤجج الغضب في قلوبهم ضد تلك

الانتهاكات المتفشية. تذكر لوثر ما حصل لأطروحاته فلم يكتفِ بإلقاء هذه الموعظة بل قرر طباعتها، وربما جاء قراره متأخرًا. كانت الموعظة مكتوبة بالطبع بالألمانية فلم تكن ثمة حاجة إلى ترجمتها، وقد أثبتت أن لوثر - هذا الراهب الزاهد الذي لم ينبهر بعالم الطباعة العصري - يعرف كيف يطلق العنان للسانه بفصاحة.

كانت موعظة صكوك الغفران البداية. أدرك بعدها لوثر شيئًا فشيئًا أيّ سلاح تمثله الطباعة لكاتب مثله لا يملك سلطة مؤسسية ولكن يحوز على انتباه الرأي العام. اكتشف في نفسه ملكة التعبير عن السخط. كان في بعض الأحيان يطرح أسئلة تبدو للوهلة الأولى ساذجة، وأحيانًا كان يرشق البابا بالشتائم، ودائمًا ما كان ينظم جملًا حادة سديدة بلغة العوام من الناس.

كان أسلوبه مثاليًا للطباعة، فنفدت الطبعات وطُلبت جديدة، وتلتها طبعات كثيرة حتى تجاوزت العشرين طبعة في مدن متفرقة. كما كانت الطباعة الوقود الذي سعّر نيران صكوك الغفران، كانت كذلك وقود السجال الذي يقوّضها. تجاوزت أعداد طبعات نصوص لوثر أي نص آخر يسبقه، كانت كتاباته متوافرة بمئات آلاف النسخ. دشّن لوثر عن غير عمد عصر السجال الشعبي، العصر الذي ينشر فيه مؤلف واحد باسمه الصريح، العصر الذي يُقاس فيه النجاح بعدد نسخ الطبعة الأولى للكتاب وعدد الطبعات اللاحقة، العصر الذي يتصل به الكتّاب والقراء اتصالًا فعالًا أكثر من أي وقت مضى وخارج أسوار المؤسسات التقليدية. استحدثت الطباعة طبقة جديدة من القرّاء، وشكلًا جديدًا قويًا من الأدب: الخطاب السجالي الرائج بالطباعة. لم يكن الخطاب السجالي وطرح الحجج جديدًا بحد ذاته طبعًا، فقد برع به أعظم المعلمين، حتى إن المرء لا يسعه إلا أن يتساءل: ما كان أتباع يسوع فاعلين لو كان بمقدورهم الجمع بين تعاليم يسوع والطباعة؟

قد يكون لوثر فعلًا عنيدًا - وهذا ما جعله يتمسك بموقفه حينما تجاهل أسقفماينتس شكواه - لكنه لم يرفض تعلّم صنعة جديدة. وهذا ما كان يفعله. كان يتعلم كيف يتعامل مع عالم الطباعة الجديد من خلال احتراف فن طباعة السجال. حتى الكنيسة المكابرة المقيدة بأصفاد التقاليد بدأت تستوعب مستجدات الطباعة، وأن الطباعة المنشورة ليست فقط وسيلة لنشر الصكوك والأناجيل. كانت المطابع تطبع إدانات البابا للوثر - ما يُسمى بالمراسم البابوية - ولم تعد تُعلق على أبواب الكنائس كما جرت العادة. لم تنحز المطابع إلى أي جانب، بل إنها أذكت لهيب المعركة التي تستمر وتتوقف وفقًا لما يصدرونه. شجبت الكنيسة كتابات لوثر وقالت إنه مهرطق، ردّ عليهم بأن البابا هو عدو المسيح. لا نعرف أي الاتهامين سبّب ضررًا أشدّ، ولكن كان واضحًا أن الكنيسة بدأت تخسر هذه المعركة. في ذلك العالم الجديد الذي خلقته الطباعة لم يكن مهمًا إن كنت ترأس أقوى منظمة في العالم، أو إن كنت تدّعي أنك تتكلم بلسان الرب، كل ما يهم هو مهارتك في التأليف، وهذا هو الأمر الوحيد الذي يمنحك السلطة. ولوثر، ذلك الكاهن المسكين الذي أقضّت مضجعه تلك الانتهاكات الكنسية، الذي أخذ يتعلم كيف يخاطب العامّة بلا وسيط ويتكلم بلسانهم، نجح في حشد سلطة فاقت سلطة البابا لأنه مؤلف، أما البابا فلم يكن سوى البابا. كان ثلث الأعمال المنشورة في ألمانيا بأكملها خلال حياة مارتن لوثر من تأليفه هو. كان مارتن لوثر أول نجم من نجوم صناعة الطباعة الحديثة، وأستاذ الخطاب السجالي المطبوع.

عندما أدركت الكنيسة أنها لن تغلب لوثر في صنعته لجأت إلى تكتيك قديم؛ بعد أعوام معدودة من نشر أطروحات لوثر نظّمت الكنيسة أول حرق عام لكتاباته. فما كان من لوثر الذي اشتدّت عزيمته بنجاحاته إلا أن فعل المثل. وبمساعدة الطلاب في فيتنبرغ نظّم حرقًا عامًّا للكتب، وأذكى النيران

بمجلدات الشرائع الكنسية التي تهدد الكنيسة بناءً على بنودها بالحكم عليه بالحرمان الكنسي، ثم دنا بنفسه من النار وألقى فيها بحركة درامية المرسوم البابوي الذي يطالب بتراجعه عن أطروحاته. سمعه المحيطون في ذلك اليوم يقول: إن العرش البابوي يستحق الحرق كذلك.

كان حرق الكتب استعراضًا مسرحيًا ممتعًا، ولكن لم تكن نتائجه فعّالة. لا يمكن لحرق الكتب مجابهة طوفان الطباعة التي صار لوثر خبيرًا في توجيهه لإغراق الكنيسة. والمطابع قادرة على طباعة مواعظ لوثر أسرع مما تستطيع الكنيسة حرقها، لا سيما أن حرق الكتب لا ينتج عنه إلا ضخ المزيد من الطبعات إلى السوق. في دنيا الطباعة الجديدة كان الورق أقوى من النار. وكأنما أراد لوثر أن يثبت ذلك فقد وثّق حادثة حرق الكتب كتابةً ودفعها إلى المطبعة. كان لوثر يردد دائمًا أن الطباعة من أعظم أنعام الإله، وكان يرى نفسه مندوب الطباعة الوفي.

إن كان أسقف ماينتس بدأ يفقد ثقته بما يُطبع فقد كان يعزّي نفسه بوجود الإنجيل اللاتيني، أعظم ما تفتّق عنه ذهن غوتنبرغ والمطبوع هنا في مدينته. بفضل غوتنبرغ زاد عدد طبعات الإنجيل وانخفضت أسعارها وتقلّصت أحجامها، حتى إن الراهب أو القس الواحد يملك نسخة خالصة له وحده، غالبًا ما كانت مطوية في ثماني صحائف أو اثنتي عشرة صحيفة صغيرة، ما يماثل كتاب الجيب لدينا اليوم. وفي الوقت نفسه تحقّق حلم نقولاس الكوزاني في نشر فولغاتا موحّدة خاضعة للتحكم المركزي منقحة من الأخطاء والمفاسد. لا شك أن انتشار الإنجيل وتأثيره قد تضاعف، وتضاعفت معه سطوة الكنيسة وقوتها.

عندما انخرط لوثر في الرهبنة تلقى نسخة من الإنجيل اللاتيني الفولغاتا ليتعهدها بالدراسة، وبين يدي لوثر تحوّلت الفولغاتا إلى سيفه الصريم. كان

خطاب لوثر للأسقف وحججه المناهضة لصكوك الغفران وأطروحاته المعادية للسلطة البابوية كلها نابعة من دراسته المتمعنة لتلك النسخة من الإنجيل. وبعد دراسة هذه النسخة أعلن لوثر بيقين تام أن الكتاب المقدّس أهم من البابا، وأن التنظيم الكنسي وصكوك الغفران ابتداع بشري لا ذكر لهما في الإنجيل. تلك النسخة المطبوعة من الإنجيل كانت مصدر إلهامه، وصيحته للحرب. كان يهتف بتهذيب باللاتينية: «سولا سكريبتورا»؛ أي أن الكتاب المقدس وحده هو السلطة التي يحني رأسه لها. أروني آيات من كلام الرب وسأحرق بنفسي مواعظي وأطروحاتي. عادت فكرة حضور كلمة الرب المكتوبة التي أسسها عزرا الكاتب مرة أخرى وبقوة طاغية في عالم الطباعة الحديث.

عند الأخذ بعين الاعتبار تمسّك لوثر بالكتاب المقدس وحده والنجاح الذي حصدته كتاباته المطبوعة كان من الطبيعي أن يأتي وقتٌ يقرن فيه بين هذين الاثنين. وسنحت له الفرصة بعد أن صرّح علنًا برفضه التراجع عن كتاباته، وهذا ما اضطرّه إلى اللواذ لدى أحد مناصريه اتّقاء شر أعوان البابا. اعتكف لوثر في قلعة فرتبرغ وكرّس وقته لأمر في غاية الأهمية: إصدار إنجيل يفهمه عامة الناس. ولم يكن أول من فعل ذلك، فقد طُرحت في الأسواق خلال العقود الماضية أكثر من اثنتي عشرة نسخة ألمانية من الإنجيل، وكثير منها نسخ جزئية غير مكتملة، ولكن لم تلق أي منها نجاحًا كبيرًا، فقرر لوثر أن يترجم الإنجيل ترجمة صائبة من لغته الأصلية إلى لسان العامة. وإن استطاع أن يقدّم لأتباعه إنجيلًا مكتوبًا بألمانية يسيرة فصيحة، ويعممه بينهم بفضل الطباعة، فسوف يصيب الكنيسة في مقتل.

هذه العزلة الاختيارية التي فرضها لوثر على نفسه منحته وقتًا كافيًا لينشغل بتنفيذ ما اعتزمه، فكانت النتيجة أن ترجم العهد الجديد في أحد

عشر أسبوعًا، ثم أتبعه بالعهد القديم. وعندما طُبع هذا الإنجيل تضاءلت أمام عدد طبعاته ومدى انتشاره كل ما طُبع قبله، فقد بلغت نصف مليون نسخة. ولو كان غوتنبرغ على قيد الحياة لأصابه الذهول. صحيح أن إنجيله اللاتيني حاز عصا السبق بصفته أول كتاب مطبوع طباعةً حديثة، ولكنه لم يستفد من المحرّك الحقيقي للطباعة: عامة الجماهير. كل ما كان غوتنبرغ يصبو إليه هو تلبية احتياج موجود ومحدود في السوق، وهو توفير أناجيل ضخمة للكنائس والأديرة بثمن بخس. لم يعرف أن اختراعه سوف يوسّع يومًا هذا الاحتياج توسعة عظيمة ويغيره تمامًا. استطاعت الطباعة بعد مرور ستين عامًا على اختراعها أن تقلب موازين الثقافة من ناحيتين: كيف تُقرأ الكتب؟ ومن يقرؤها؟

صار إنجيل لوثر النموذج المحتذى به في ترجمات الإنجيل الأخرى. وكثير منها واجه الرقابة الكنسية التي طبعت إثر ذلك «دليل الكتب المحرمة» الشهير، وهي الوسيلة التي استعانت بها الكنيسة للتحكم في المطبوعات. وفي الوقت نفسه تقريبًا أنشئت أول مطبعة في الفاتيكان، في ظل محاولاتها لفرض الرقابة المشدّدة على المطابع.

لكن تظل الرقابة عاجزة أمام هذا العملاق المكتسح وهو الطباعة، وأبلغ دليل على ذلك هو إنجلترا، الدولة الوحيدة التي كان يسري فيها منذ زمن طويل وقبل اختراع الطباعة قانون يحظر الترجمات غير المصرّح بها للإنجيل، لكن هذه القوانين لم تمنع وصول إنجيل إنجليزي مكتوب على نهج إنجيل لوثر إلى المطبعة. كان اسم الرجل الذي غامر بهذا الفعل ويليام تيندال، وكان يريد ترجمة الإنجيل إلى الإنجليزية وأن يحقق للغة الإنجليزية ما حققه لوثر للغة الألمانية.

كان في لندن سبع مطابع فقط، ومعظمها خاضعة لرقابة التاج المشددة،

ولهذا سافر تيندال إلى ألمانيا وقضى وقتًا في فيتنبرغ مدينة لوثر. وفي مدينة فورمز وجد تيندال صاحب طابعًا وافق على طباعة إنجيله الإنجليزي وتهريبه إلى لندن.

ذلك الطابع كان بيتر شوفر، ابن الكاتب الذي يحمل الاسم نفسه، ذلك الذي ساعد غوتنبرغ على إنتاج أول إنجيل لاتيني في ماينتس. كان لبيتر شوفر الأب الفضل في نقش الأحرف المتقنة لطباعة إنجيل غوتنبرغ اللاتيني، ولبيتر شوفر الابن الفضل في تنضيد الصفحة التي تحكي عن خلق الرب للكون باللغة الإنجليزية، ذلك النص الإنجيلي الذي استمدّ منه فرانك بورمن وطاقمه في أبولو 8 خطابه عام 1968. خلال حياة شوفر الأب وشوفر الابن أخرجت المطابع كتبًا أكثر مما خطّته أيدي الكتبة في تاريخ الوجود البشري كاملًا.

ولّدت الخلافات حول الطباعة اختلافات في نواحٍ كثيرة، أفضت إلى حدوث شروخ في العقيدة المسيحية. لوثر الراهب الورع تزوج راهبة، وأحلّ نهجًا مختلفًا للقداس، وقدّم كأس القربان للآثمين، ورفض الاعتراف بالسلطة البابوية. بدأ نسيج المسيحية بالتمزق.

***

لم يسعني في نهاية مسعاي البحثي، وبعد أن عدت إلى ماينتس مجددًا، إلا أن أتفكر في الكاتدرائية الرحبة ونهر ماين ومتحف غوتنبرغ، وأراجع في ذهني ارتباطها ببعض. فالنهر هو سبب ازدهار التجارة عبر مسافات طويلة وسبب ثراء تجارها، وهو ما أتاح لهم جمع رؤوس الأموال التي مكّنتهم من تمويل مشروع مكلف كالذي فكّر به غوتنبرغ. والتجارة كانت حلقة الوصل بين ماينتس وبلاد بعيدة وأفكار جديدة، كفكرة الطباعة. أما الكاتدرائية

فتمثّل أول المنتفعين من الطباعة، وأيضًا أولى ضحاياها.

يتجلى من هنا درس عظيم عن الابتكار: غالبًا ما تكون الاختراعات نتيجة تطورات مستقلة تتحد فجأة في خطوطها، وأولئك الذين نسميهم مخترعين هم أناس لاحظوا التقاء الخطوط قبل أي أحد آخر. وقصة غوتنبرغ ولوثر تثبت أيضًا أن التغيرات في كيفية إنتاج النصوص ونقلها، وفي طبيعة قرّاء النصوص وأهداف قراءتهم لها أثر أعمق في المجتمعات المستندة ثقافتها إلى نصوص مقدسة. وهذا درس مهم لنا في بداية القرن الحادي والعشرين؛ لأننا نشهد ثورة أخرى في تقنيات الكتابة وهي أكثر تعصبًا من ثورة الطباعة. ومن الضروري أن نتذكر أنه رغم أن الطباعة عمّمت الإنجيل وانتزعته من قبضة الكنيسة، فالطباعة كذلك هي التي نفخت الروح في نموذج مسيحي للأصولية النصية، مطالبةً قراءها أن يحيوا وفقًا لقواعد سنّها نصٌّ من غابر الأزمان.

هل ستحفّز ثورتنا الكتابية تأويلات أصولية للنصوص المقدسة؟ هل ستساهم في إضعاف مكانة المؤسسات المتحكمة في هذه النصوص وتقويضها؟

في الحادي والثلاثين من أكتوبر عام 2016 سافر البابا فرانسيس إلى لوند في السويد لإحياء الذكرى الـ499 لأطروحات لوثر الخمس والتسعين في بادرة من المصالحة المسكونية. ربما تكون هذه علامة على أن الانقسام الذي أثاره غوتنبرغ ولوثر بدأ يتضاءل في عصر الإنترنت.

الفصل الثامن

بوبول فوه وثقافة المايا: تاريخ أدبي ثانٍ مستقل

فخٌّ وكتاب

عام 1532، بيرو

كان الجنود الإسبان كامنين بالانتظار طوال اليوم، زادهم قليلٌ وفرصهم أقل، مرتعبين ومتعبين بعد رحلة بحرية طويلة على طول ساحل بنما إلى الجنوب، ومن بعدها الجبال التي قضى تسلقها على ما بقي من طاقتهم. فَقَدَ معظمهم كل أملٍ وهم في غمار هذه الرحلة في أن يطؤوا هذه الأرض الغريبة، بطرقها المنظّمة وبناياتها العظيمة، والأهم من ذلك كله ذهبها. وحين بلغ يأسهم من حملتهم مبلغه وصلتهم أنباء بأن إمبراطور الإنكا أتاوالبا غدا قريبًا منهم، وأنه دعا الإسبان ليبيتوا الليلة هنا في هذه البلدة ليقابلوا جلالته غدًا.

قرّر قائد الإسبان فرانسيسكو بيثارّو صباح اليوم التالي أن يخاطر بكل شيء لأجل هذه الفرصة اليتيمة. فقسم المشاة البالغ عددهم 106 والفرسان البالغ عددهم 62 ثلاث مجموعات، وأمرهم بالاختباء في المباني المحيطة بميدان البلدة. ولأن الهنود كان يذعرون من مرأى الخيول أمر بتعليق الأجراس حول أعناقها لتثير قعقعة تزيد من خوفهم، وكذلك جهّز مدفعين في وضع الاستعداد. لم يُبقِ بيثارّو معه إلا عشرين جنديًا. وبإشارة منه سوف ينطلق الجميع نحو أتاوالبا ويأسرونه.

وبينما هؤلاء قابعون في الانتظار أقبل رسول يبلغهم أن أتاوالبا عدل عن قراره بالحضور اليوم. كان بيثارّو يعلم أن جنوده المتعبين لن يحتملوا هذا التوتر أكثر مما احتملوا، فإما أن ينجح الفخ الآن أو لن ينجح أبدًا. أرسل بيثارّو يائسًا أحد أتباعه يكرر الدعوة للإمبراطور للزيارة اليوم بكل تودد وإجلال. ولكن لم يحدث شيء.

لاحت لهم على حين غرة حركة في المعسكر. ظهرت أولًا ثلة من الرجال، ثم تضاعف العدد إلى مئة، ثم احتشد الآلاف من أتباع الإمبراطور في تشكيل منظم. ظهر مَحْمَل أمامهم ثم تقدّم الركب في فخامة لا تليق إلا بحاكم ذي ملك عظيم. ما هي إلا لحظات حتى دخلت الحاشية إلى الميدان وأنزل حاملو أتاوالبا محمله إلى الأرض. تهلل بيثارّو وابتهج. حان وقت استعمال أسلحتهم القوية؛ سيوف مصنوعة من أفضل فولاذ في طليطلة، وأقواس مستعرضة سريعة القذف سديدة الضرب، وبنادق تثير الرعب - وإن كانت متعبة عند التذخير والاستعمال - لأن الهنود لم يروا مثلها من قبل، وخيول مدرعة تحمل على ظهورها الفرسان الإسبان، وليس لها من نظير سوى اللاما الأكبر من الخروف الضخم، وهو وإن كان من أنفع الحيوانات المستأنسة في أمريكا الجنوبية إلا أنه عديم الفائدة تمامًا وقت الحرب. والأدهى من ذلك كله كان سلاحًا جلبه بيثارّو ورجاله معهم دون عمد، وهو فيروس الجدري الذي لم يكن للهنود مناعة ضده، فاكتسحت المملكة جائحة مهلكة قبل أن ينشر بيثارّو قواته، ونشبت حرب أهلية دامية أضعفت المملكة، فكان بيثارّو ورجاله يقوّضون دعائم حضارة متهالكة تتعرض لهجوم ساحق.

كان للإسبان كذلك سلاح آخر لم يلفت الأنظار كثيرًا، ربما لصغر حجمه الذي لم يتجاوز الكفين. ومع ذلك فقد شهد عدد من الشهود أن هذا السلاح وُضع في قلب الفخ الذي نصبه بيثارّو لأتاوالبا. لم يشهره بيثارّو بنفسه، بل

أرسل خبيرًا، وكان راهبًا دومينيكيًا اسمه فالفيردي، ليضعه أمام الإمبراطور مباشرة.

رأى أتاوالبا الراهب مقبلًا نحوه، وفهم من خلال مترجم أن هذا القشتالي يدعوه إلى الاعتراف بسيادة ملك إسبانيا والإيمان بالرب المسيحي. لما فرغ القشتالي من الحديث رفع شيئًا مربعًا تبيّن فيما بعد أنه كتاب، وادّعى أنه يحوي صوت ربه.

يروي بعض من حضروا المشهد أن أتاوالبا تناول الكتاب وقلّبه دون أن يعرف ماذا يفعل به، ولمّا عرض الراهب أن يساعده صفع أتاوالبا يده بفظاظة. قلّب إمبراطور الإنكا الكتاب يمنة ويسرة حتى استطاع أن يفتحه، ولكن بعد أن رأى صفحاته الكثيرة اغتاظ فرماه. شهود آخرون يقولون إنه قرّب الكتاب إلى أذنه ليسمع صوت هذا الرب الإسباني، وعندما لم يصدر صوت رمى ذلك الشيء الغريب على الأرض. ومن هنا يتّضح لنا أمر قاطع وهو أن أتاوالبا لم يعرف ما الكتاب؛ فهو لم يرَ الورق من قبل، ولا يستوعب عقله مفهوم النص المقدس. وأن شعب الإنكا رغم طرقهم ومبانيهم الباهرة كانوا يجهلون الكتابة.

ما إن استقر الكتاب على الأرض حتى أشار الراهب إلى بيثارّو بإشارة الهجوم. كان بعض رجال الإنكا يحملون أسلحة مخفية تحت أرديتهم، ولكن مع عدو الخيول وقعقعة أجراسها، وطلقات نيران المدافع، وصلصلة السيوف القاطعة المسلطة على عدو محتجز في ميدان ضيق، لم يتمكن الإنكا من المقاومة طويلًا. ذُبح الرجال وأُسر الملك.

إن لقاء فالفيردي بأتاوالبا يعد انتصارًا. كان الكتاب الذي حمله إنجيلًا، أو على الأرجح كتاب قدّاس؛ وهو كتاب موجز مطبوع بحجم صغير يصلح للأسفار، ويحوي مجموعة من المزامير ومقتطفات من الإنجيل لإقامة

القدّاس بحسب التقويم المسيحي. هذا الكتاب، هذا الشيء الذي لم يفهمه عقل أتاوالبا، كان نتاج آلاف الأعوام من الابتكار، يجمع ما بين اختراع الكتابة في بلاد الرافدين، والأبجدية في اليونان، والورق في الصين، وتجليد الكتاب في روما. وفي الآونة الأخيرة أعاد يوهانس غوتنبرغ ابتكار الطباعة بالأحرف المتحركة محاكيًا التقنية الصينية. وبدأت المطابع تظهر في كل مكان في أوروبا، مخرجةً طبعات لا تنفد من الأناجيل وكتب القداس بأحجام صغيرة ثمانيّة القطع، بالتزامن مع غزو العالم الجديد.

تتوافر لدينا روايات كثيرة عن ذلك اللقاء لأن كثيرين ممن شهدوه كتبوا عنه فيما بعد، ومن ضمنهم أخو بيثارّو وقريبه، وابن أخي أتاوالبا الذي أملى ذكرياته على كاتب من أعراق مختلطة. ولكن أكثر رواية لهذا الحدث نفتقدها هي رواية فرانثيسكو بيثارّو نفسه، فهو لم يخلّف سجلًا مكتوبًا عن ذلك اليوم. والحقيقة أننا لا نملك أي كتابة بيده على الإطلاق، حتى العقد بينه وبين مستثمري حملته لتجهيز أسطوله لا يحمل توقيعه؛ لأن بيثارّو لم يكن يعرف كيف يكتب اسمه. كان بيثارّو أميًّا كغريمه أتاوالبا.

معركة الكتب

عام 1519، يوكاتان

تكررت مشاهد متشابهة كثيرة في غزو العالم الجديد: قلة من الأوروبيين المدجّجين بالسلاح، يصحبهم الجدري الذي نشروه دون قصد، يستغلون تأجّج الحروب الأهلية والانقسامات بين الشعوب الأصلية، فيصبحون أسيادًا على أمم تفوق أعدادها عددهم. وإن أمعنت النظر بالصورة فغالبًا

ما تجد كتابًا فيها.

في عام 1519، أي قبل أربعة عشر عامًا، أبحر إرنان كورتيس قريب بيثارّو من الدرجة الثانية من كوبا لاستكشاف البر الرئيس الذي كانوا يدعونه بفخرٍ «يوكاتان» كما سمعوه بلغة السكان الأصليين. تبيّن لاحقًا أن هذه الكلمة التي ظنّوا أنها اسم شبه الجزيرة التي وصلوا إليها ما هي إلا كلمة محرّفة عن لغة المايا تعني «كلامه غريب»، وهي العبارة التي كان يرددها المايويون الذين التقوا بالإسبان مرارًا.

ظل السكان الأصليون يرددون على أسماع هؤلاء الأوروبيين كلمة بدت كأنها «كستايانو» [أو قشتالينو]. وبعد أخذٍ ورد فهم كورتيس أن ثمة إسبانيًا في هذه الأرض، وقد يكون ناجيًا من السفينة التي يعرف كورتيس أنها تحطمت هنا قبل تسعة أعوام. بعث رسولًا يحضر مواطنهم القشتالي، ولكنه لما لم يأته نبأ من هذه البعثة أعدّ سفينته للرحيل. وفي آخر لحظة وصل قارب يحمل رجالًا من السكان الأصليين، وعندما عرّف أحدهم عن نفسه بلهجة قشتالية خالصة قائلاً إنه خيرونيمو دي أغيلار، صعق الجميع. والأعجب ما قاله أغيلار بعد ذلك: «أليس اليوم الأربعاء؟».

تبيّن فيما بعد أن أغيلار راهب من الرهبان الفرنسيسكان، وأنه في الأعوام التسعة التي أمضاها عبدًا أسيرًا لدى المايا احتفظ بكتاب القداس الذي جلبه معه، وكان شبيهًا بذاك الذي رفعه فالفيردي، وهذا ما جعله يحسب الأيام بدقة.

لم يكن أغيلار الناجي الوحيد من السفينة الغارقة، فقد نجا معه غونثالو غيرّيرو الذي لم يأتِ مع من أتى على القارب لاستقبال القادمين الجدد من إسبانيا. علم كورتيس أن غيرّيرو اتخذ زوجة من المايا وتطبّع بطبع السكان

الأصليين، فأطال شعره ووشم جلده وثقب أنفه. لم يكن يرغب في الانضمام إلى حملة الإسبان، وقد كرّس بقية حياته ينظم مجموعات مقاومة تدافع عن الأراضي ضد الاستعمار الغاشم. وبالطبع لم يُبقِ غيرّيرو معه كتاب قداس ليحسب فيه الأيام. وهذا الفارق يعلمنا درسًا قيّمًا عن أهمية التدوين في ثقافة غريبة؛ فكتاب القداس الذي تمسّك به أغيلار حال دون أن ينغمس في الثقافة الجديدة. ما حدث بعد ذلك أن كورتيس بعد لقائه أغيلار عيّنه ترجمانًا له، وظل أغيلار معه طوال غزوته على المكسيك.

حصل كورتيس على شيء آخر في غارته الأولى على يوكاتان: كتابين من كتب المايا. بعث بهما إلى ملك إسبانيا في أول شحنة يرسلها من المكاسب، وتلك كانت الرشوة الأهم التي ستقوي شوكته أمام أنداده في وطنه، وتدعم حجته أمام رؤسائه بعد أن تجاهل أوامرهم باندفاعه المتهور لاستكشاف البر الرئيس. ما كانت للكتابين أهمية عظيمة، فالذهب أهم بكثير، الذهب الخالص الذي يمكن أن يذاب فيملأ الخزنة الملكية، أو التماثيل الذهبية الغريبة التي يمكن التباهي بها. ولكن الكتب موجودة، وهي دليل على أن الإسبان وجدوا في المايا شعبًا يعرف الكتابة.

وبخلاف بيثارّو، كان كورتيس يجيد الكتابة، بل كان في الحقيقة بارعًا فيها. حتى إن بلاغته في الرسائل المبعوثة إلى البلاط الإسباني ليسوّغ قراره بالاستكشاف نجحت في إلانة جانب الملك. لكن كورتيس لم ينبهر كثيرًا بكتابات المايا، وربما كان السبب أنه قارن كل شيء رآه بأوروبا وآسيا. كانت كل حضارة مبكرة انبثقت في أوراسيا، من الصين إلى الشرق الأدنى، قد اتصلت بعضها ببعض على نحو ما. فكتلة اليابس الضخمة الممتدة من الشرق إلى الغرب، التي تتشارك في نطاق مناخي متشابه، أتاحت انتشار المحاصيل المحروثة وانتقال الحيوانات المستأنسة من ثقافة إلى أخرى، في

شبكة تبادل ممتدة بطول القارة وعرضها. ولهذا فإن من المحتمل، بل من المرجح، أن الكتابة - ونقصد بذلك فكرة الكتابة - قد أُبتكرت مرة واحدة فقط في بلاد الرافدين، ثم انتشرت إلى ثقافات كتابية مبكرة أخرى مثل مصر، وربما تكون بلغت الصين حتى. يمكننا أن نتصور أن الكتابة - والأدب الذي صاحبها - جاءت وليدة ضربة حظ واحدة.

لكننا نعلم ما لم يعلمه كورتيس في حينها، وهو أن الأمريكتين لم تكونا على اتصال بأوراسيا قط. ومن جملة الأنماط الملحوظة في قصة الكتابة أجد أن هذه الجزئية بالغة الإثارة: اخترع البشر الكتابة، ذلك الابتكار الذي نعدّه من أهم الإبداعات الإنسانية، مرتين.

كنت حتى الآن أقتفي آثار اختراع واحد للكتابة في بلاد الرافدين، وهو الذي أفضى إلى ظهور طبقة من الكتبة، حتى قرّر أحد أولئك الكتبة أن يدوّن القصص، وبعد ذلك جُمعت تلك القصص في نصوص مستفيضة اكتسب بعضها صفة الكتب المقدسة، ومن ثم حلّت التقنيات المتطورة، كالورق والكتاب والطباعة، للمساعدة في جمعها. ولكن بفضل شعب المايا (وغيرهم من شعوب الأمريكتين التي اخترعت أنظمة كتابية أقل شهرةً) يتسنى لنا الآن مقارنة قصة الأدب التي تتبعناها حتى الآن بتاريخ ثانٍ مستقل تمامًا.

ومن العجيب أن قليلًا من الاهتمام قد صُرف لثقافة الأدب والكتابة المايوية البالغ عمرها ألفي عام، وربما كان السبب أن رموز كتابة المايا لم تُفك إلا في الخمسين سنة الماضية، بجهود مشتركة بين لغويين روس وأمريكيين أدركوا بعد تحليلٍ أن نظامها المعقد يتألف من ستمائة رمز تقريبًا، بعضها يعبر عن أفكار وبعضها يمثل مزيجًا من الأصوات. لم تُفك كل رموز كتابة المايا بعد، ولكننا الآن نطرح هذا السؤال: هل اتّبع التاريخ الأدبي في الأمريكتين سبيلًا مشابهًا لذاك الذي اتخذه التاريخ الأدبي في أوروبا وآسيا؟

دياغو دي لاندا هو رائد دراسات نقوش المايا. ولد لاندا عام 1524 في سيفوينتيس في قلب إسبانيا، وكانت بلدة تضم جالية من المسلمين المتنصرين (بعد هزيمة الحكم الإسلامي في إسبانيا). انضم لاندا في السادسة عشرة إلى سلك الرهبان الفرنسيسكان، وقرر عندما بلغ الرابعة والعشرين أن يقذف بنفسه إلى المجهول وينضمّ إلى إحدى الحملات المتوجهة إلى أراضي القارة الأمريكية، مقتفيًا آثار الراهب الفرنسيسكي الآخر أغيلار. وكان مقصده إنقاذ أرواح المايا، وأداته في ذلك كتاب قداس (مطبوع).

أدرك لاندا عند وصوله إلى يوكاتان أنه أمام حضارة عريقة، فأثارت اهتمامه وشرع في تدوين مشاهداته، فأخرج سجلًا يصف فيه المنطقة قبل الغزو الإسباني وبعده، وظل هذا الكتاب المصدر الأساس للمعلومات عن ثقافة المايا. كان يصف بتفاخرٍ المالك الجديد إنجازات المايا الثقافية، ومدنهم وأهراماتهم العظيمة التي هُجر كثير منها بُعيد وصول الإسبان؛ بسبب ظروف بيئية أو ثقافية مجهولة. صار لاندا عندي دليلًا مهمًا، تقريبًا كما كان لايارد وغيره من منقبي الحضارات البائدة ومستكشفيها، وكذلك كان لاندا مثلهم مدمرًا للحضارة التي يدرسها؛ لأنه أتى إلى العالم الجديد مع قوة غازية. مشاهداته المدونة هي مصدرنا الأساس للمعلومات، ولكنها تكلّفت ثمنًا باهظًا.

تقرّب لاندا من المايا ليفهم ثقافتهم وتاريخهم الغامض، ووطّد أواصر الصداقة مع أحد رجالهم وهو ناتشي كوكوم، وكان موفقًا في اختياره. كان ناتشي كوكوم سليل أسرة عريقة وزعيم قبيلة سوتوتا، إحدى أهم قبائل المايا في يوكاتان. كان كوكوم مطلعًا على جميع نواحي الثقافة والمنظومة المجتمعية ومنها الكتابة، وزوّد لاندا بكل ما يريده من معلومات، فاكتشف لاندا على سبيل المثال أن المايا لم يبتكروا نظامًا كتابيًا فحسب، بل كذلك اخترعوا

الكثير من تقنيات الكتابة الأخرى التي أثارت عجب إمبراطور الإنكا عندما واجهه بها بيثارّو. عرض كوكوم كتب المايا على لاندا، فدرسها هذا بعناية وتفصيل. كانت هيئة كتابهم تشبه الكتاب الذي ابتكره الرومان مع وجود فارق واحد؛ كانت الصفحات مربوطة من كلا الجانبين والورقة مطوية بشكل الأكورديون، بخلاف شكل الكتاب الذي نعرفه المربوط من جانب واحد ومفتوح من الجانب الآخر. كانت الكتب تحظى بمقام عالٍ ولا تملكها إلا أقوى القبائل، مثل قبيلة كوكوم.

لا يمكن للكتب أن توجد دون مادة مناسبة للكتابة، وقد اخترع المايا ذلك أيضًا. في أوراسيا، استغرق وصول الورق الصيني إلى الشرق الأدنى أكثر من ألف عام، ثم مئات الأعوام بعد ذلك ليصل إلى إسبانيا، قبيل انطلاق الإسبان بكتبهم الورقية إلى العالم الجديد. صنع المايا مادة كتابة مرادفة للورق بنقع لحاء الأشجار في محلول حمضي، ثم طرقه حتى يصير صفائحَ. ثم تُلصق العديد من الصفائح ببعض، وتُغطى بكربونات الكالسيوم ليمنحها لمعانًا أبيض، وأخيرًا تملّس بالحجارة. أما الأحبار فتنوعت ألوانها وكانت الأصباغ تُحفظ داخل قواقع بحرية، وأما الكتب فكانت أحيانًا تُجلد من الخارج بقطع من الخشب أو جلد اليغور المطعّم بالزينة. ولم تنتشر كتابة المايا ولا ورقهم ولا كتبهم إلى جنوب أمريكا وشمالها؛ لأن الانتقال على محور شمالي-جنوبي، وقطع أقاليم مناخية مختلفة وتضاريس وعرة وشاقة أصعب بكثير من التنقل بخط جانبي على محور شرقي-غربي، كما حدث في أوراسيا.

أدى تعقيد نظام كتابة المايا إلى بزوغ طبقة من الكتبة الذين تقلّدوا منصب الكهنة، وكانوا يحرسون تقنياتهم بغيرة شديدة، وإن تمكنت بعض النسوة والأجانب من تعلم الكتابة مثلهم. لدينا إذًا نظام كتابي خَلَق طبقة نخبوية من الكتبة، وازدادت أنشطتهم حصريةً وأهمية بابتكار الورق ونوع من

السِّفر المجلد على شكل أكورديون. يبدو حتى الآن أن التاريخ حقًّا يعيد نفسه. ولكن فيم استعملت هذه الكتب؟ هل دوّن بعض الكتبة القصص وجمعوها في نصوص تأسيسية شاملة، كتلك التي جلبها معهم الإسبان إلى العالم الجديد؟

ترتبط كتب المايا ارتباطًا وثيقًا بعِلم المايا في «حساب السنين والشهور والأيام» كما وصفها لاندا، وتقويم المايا هو الشيء الوحيد الذي يرتبط اليوم في أذهان الناس بذلك الشعب. كان تقويم المايا نظامًا متشعبًا، أو بالأحرى مجموعة من الأنظمة المتقاطعة، ويبدأ من 11 أغسطس 3114 قبل الحقبة العامة وينتهي في 21 ديسمبر 2012. منذ ذلك التاريخ ونحن نعيش في الدورة الثانية المؤلفة من 5126 سنة من دورات تقويم المايا. (في عام 2012 ظن بعض الناس أن نهاية الدورة تعني نهاية العالم، ولكن تبين بالطبع أن هذه مجرد قراءة خاطئة للتقاويم المايَاوية).

كانت تقاويم المايا إنجازًا حضاريًّا فريدًا، ومرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالدين، أو كما قال لاندا: هي الأداة «التي ينظّمون بها احتفالاتهم، ويحسبون ويبرمون بها عقودهم وتجارتهم كما نفعل نحن بتقويمنا». «كما نفعل نحن بتقويمنا»... إذًا رغم غرابة تلك التقاويم فإنها كانت تُستعمل على نحو لم يستنكره لاندا. وقد تثبّت لاندا من اعتقاده بأهمية التقاويم دينيًّا عندما شهد بعينه كيف تقدّم الكاهن الأكبر و«فتح كتابًا ... وألقى موعظةً». يبدو أن ما ابتكره عزرا عندما رفع النص بصفته شيئًا مقدسًا تكرر هنا كذلك. مرّ التاريخ الأدبي للمايا حتى الآن بمراحل تطورية مشابهة للحضارات الأخرى، بوجود نخبة من الكتبة الذين يسيطرون على الكتب المقدسة.

يظل سؤال واحد بلا إجابة، وهو في الحقيقة أهم سؤال: هل أنشأ المايا تقاويمهم وفق قصص مقدسة أو نصوص تأسيسية؟ لم أستطع هنا الاستناد إلى مشاهدات لاندا لأن دراسته لحضارة المايا تعرضت لانقطاع بسبب وقوع أزمة أخرجت لاندا المدمّر الذي بداخله. في ربيع عام 1562 عثر فتى من المايا على كهف بقرب قرية ماني يحتوي على أصنام وجماجم بشرية، وهذا دليل على إقامة مراسم تضحية بالبشر. أصيب لاندا بالرعب، فهذه الحضارة التي حسبها عظيمة ما هي إلا مجتمع بربري.

هاج لاندا وغضب، وعزم على قمع هذه الممارسات السرية، فدشّن عهدًا من الاعتقالات الجماعية وعمليات التعذيب التي دامت ثلاثة أشهر. وكانت طريقته المفضلة في التعذيب هي تعليق الشخص من يديه وانتزاع الاعترافات بالقوة، ثم تنفيذ العقوبات الأليمة بحسب الاعتراف. ظلت مشكلة واحدة تتكرر وهي أن الجسد المعذّب بعد تعذيبه لا يبقى عليه جلد كافٍ لتنفيذ العقوبة؛ وهي الضرب بالسوط. تعرّض 4500 ضحية للتعذيب على يد لاندا، 158 منهم لقوا مصرعهم و13 على الأقل اختاروا الانتحار. حتى المايا المشهورون بسفك دماء أعدائهم دون تردد صعقوا، كان أسلوبهم في القتل – وهو انتزاع قلب الشخص من جوفه – أسرع موتًا وأقل وحشية مما رأوه.

لم تقل صدمة لاندا عن صدمة المايا. كان يتعجب من الكلام الذي يفلت من بين صرخات ضحاياه المعذبين عن عبادتهم لآلتهم السابقة خفيةً. حتى صاحبه ودليله ناتشي كوكوم الذي عُمّد وغيّر اسمه إلى دون خوان كوكوم

شجّع إقامة بعض تلك الممارسات. ظلت عبادة الآلهة السابقة قائمة سرًّا تحت غلالة واهية من عبادة المسيحية. ذهبت كل جهود لاندا في تنصير المايا أدراج الرياح.

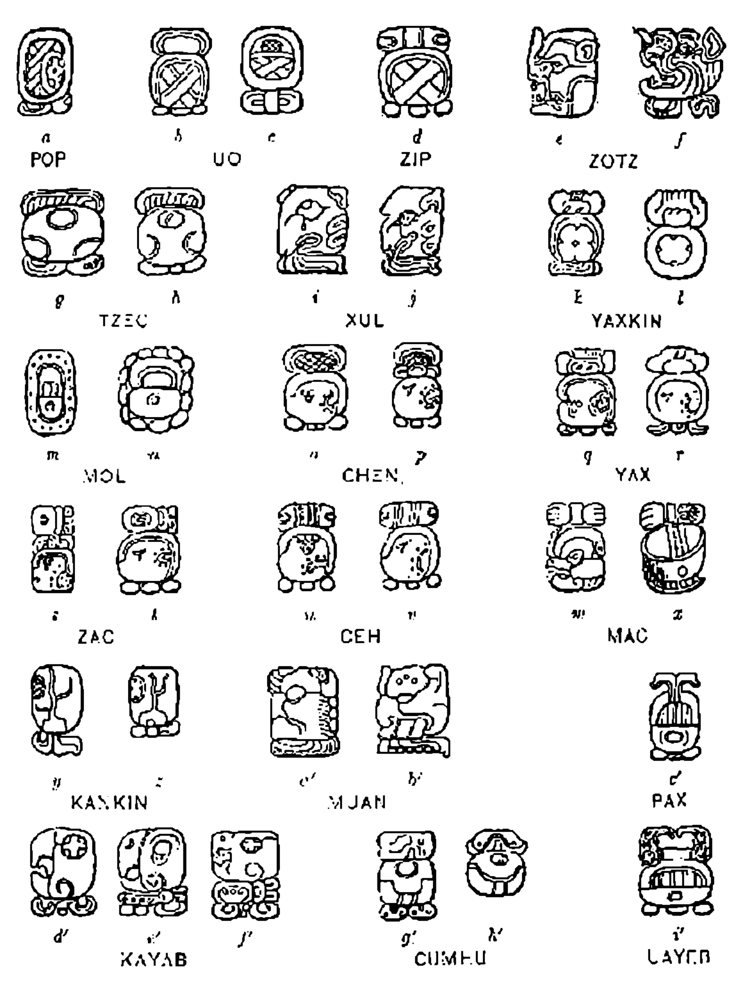
استنتج لاندا من ذلك أمرًا مؤكدًا: لا بد من اقتلاع ثقافة المايا من جذورها، وكان يعرف وفقًا لما أخبره به الخائن كوكوم أن أساس ممارسات المايا تكمن في كتاباتهم المقدسة. ولهذا قرّر لاندا أن يحرق كل ما يقع تحت يده من كتب المايا، وهو الذي كرّس وقته وجهده أكثر من أي إسباني آخر لتعلم ما في بطون هذه الكتب. فتّش لاندا عن الكتب في كل موضع، الكتب التي توارثتها الأسر النبيلة كأسرة صاحبه السابق كوكوم، الكتب التي يرى شعب المايا أنها نصوص مقدسة، الكتب التي سجّلت حركة الأفلاك وعدد السنين. جمعها لاندا كلها، تلك الكتب القيّمة المصنوعة باليد التي لطالما تفحّصها معجبًا، وألقاها في كومة كبيرة ومعها الأصنام التي تقوم عبادتها على ما جاء في تلك النصوص. وعندئذ أقام احتفال أوتو دا في («رسوم الإيمان») في عام 1562، وهي القراءة العلنية للاعترافات والجزاءات على ضوء اللهب الذي يلتهم كتب المايا. وكانت هذه ممارسة رأى لاندا تطبيقها في وطنه إسبانيا، حيث تخوض الكنيسة حربًا خاسرة مع لوثر (ولو كان لاندا يعلم عن حرق الكلاسيكيات الكونفوشية في الصين لاستلهم منها ما يزيد به على ما فعله). إن تاريخ الأدب هو تاريخ حرق الكتب، وهو برهان قاطع على قوة القصص المكتوبة.

بلغ العنف في ذلك المحفل الناري أن استدعى التاج الإسباني لاندا إلى إسبانيا ليمثل أمام الاستجواب. حتى الإسبان رأوا أنه تجاوز الحدود فيما فعل. وإن كان التاج يؤيد التعذيب فقد وضع نظامًا محكمًا من الإجراءات

والقوانين المفصّلة الخاضعة للرقابة، وهي محاكم التفتيش، وهذا ما انتهكه لاندا وأتباعه المتعصبون. استمرت الإجراءات القانونية ضده أعوامًا، لكنه خرج منها في النهاية بأقل الخسائر والسبب مهاراته الدبلوماسية. بل إنه تمكّن بعد ذلك من الرجوع إلى العالم الجديد ظافرًا متأبطًا منصب أسقف يوكاتان.

خلال تلك السنوات العصيبة التي أمضاها لاندا في إسبانيا، وهو لا يعلم ما مصيره، دوّن كل ما تعلّمه وعرفه عن ثقافة المايا في كتاب يعد من أعظم ما كُتب في هذا المجال. بم كان يفكر وهو يصف الكتب البديعة وإنجازات المايا في التقاويم؟ أكانت تتمثل أمامه بعين الخيال ورمادها ينثره الهواء؟ لم تكشف روايته للوقائع عن أيِّ مشاعر: «وجدنا العديد من الكتب ... ولأنها لم تكن تحوي إلا الخرافات وخداع الشيطان فقد أحرقناها، وهو أمر بكى لأجله الهنود وحزنوا حزنًا شديدًا». لا يظهر من كلام لاندا أنه نادم - فهو يسوّغ هنا أفعاله أمام البلاط - بل إنه يتظاهر بالدهشة أن المايا لم يرغبوا في حرق كتبهم. لكن لا بد أنه كان يعي غرابة موقفه، فهو الشخص الذي حفظت كتاباته غالبية ما نعرفه عن ثقافة المايا الأدبية، وبفضله تمكّن اللغويون من فك رموز كتابات المايا بعد مرور مئات السنين. ولكنه في الوقت نفسه أكثر شخص بذل جهده ليلحق دمارًا ساحقًا بها.

لم تكن محرقة 1562 نهاية معركة الكتب. بدأت المزيد من الكتب في الوصول إلى يوكاتان، ولم يعد الإسبان يعتمدون على الواردات فقط، فقد جلبوا أحدث التقنيات الكتابية وهي الطابعة إلى العالم الجديد في عام 1539. كان الإنتاج في البداية بطيئًا، ولم يُطبع إلا خمسة وثلاثون كتابًا خلال العقود التالية، ولكن هذه التقنية الحديثة أثبتت استحقاقها على المدى الطويل.



رموز المايا، أحد الأنظمة الكتابية التي نشأت في وسط أمريكا وهو الابتكار الكتابي المؤكد الوحيد خارج أوراسيا

لم يجد كتبة المايا بدًّا من إنقاذ ثقافتهم من الهجوم الإسباني الكاسح، ولكن كيف؟ من حسن الطالع أن بعضهم اختفى عن الأنظار قبل أن يبدأ لاندا حملته بزمن طويل. غير أن هذا الاختباء لم يكن كافيًا؛ لأنهم كانوا على يقين أنهم لن يصمدوا أمام هذا الطوفان الأدبي إلى الأبد. فإن انقطعت سلسلة نقل المعارف السرية فسوف تندثر المعرفة بحروف المايا، وتنقرض معها الثقافة المختزنة في قلب البقية القليلة من الكتب.

في لحظة الصراع المستميت هذه أدرك كتبة المايا حقيقة مرّة: إن السيادة في المستقبل لن تكون إلا لأدوات المنتصر. وفي سبيل حفظ ثقافاتهم وآدابهم كان لزامًا عليهم هجر نظامهم الكتابي العزيز واستعمال أسلحة العدو: الورق والكتب الإسبانية والأبجدية الرومانية. سمّوا هذا العمل العظيم بوبول فوه، كتاب المجلس، وكتبوه بأحرف رومانية لكنهم استخدموا هذه الأبجدية ليدونوه بلغتهم الأصلية. حفظ هذا الكتاب أغلى ما في ثقافة المايا، وقدّم إجابة للسؤال الأخير في دراسة حالة ثقافة المايا، ألا وهو هل كانت التقاويم بتفصيلها الدقيق لحركة النجوم تحكي قصصًا مثلما تحكي النصوص التأسيسية الأخرى. وكانت الإجابة: نعم، إنها تحكي قصصًا تدور أحداثها في سماء المايا.

إن أكثر ما يستهويني في كتاب بوبول فوه هو أسطورة الخلق، خلق السماء-الأرض كما يُسمّى الكون من مادة غير مشكّلة. كان الخالق الرئيس فيها غوكوماتز أفعى عظيمة مكسوة بريش، وسمي «الخالق، الصانع» ولكنه لم يكن وحده. في تعاقب سريع نتعرف على مجموعة كبيرة من المخلوقات ذات الصفات الإلهية، وسرعان ما يضطلعون بمهمة عسيرة وهي تكوين

الإنسان. فشلت عدة تجارب، استخدموا في بعضها الطين والخشب المنقوش، فإما تتفتت المخلوقات أو أنها لا تستطيع الكلام فلا تكون حينئذ سوى حيوانات. يُوصف الخلق هنا بأنه أمر شاق، أنه تجربة قد تنتهي بالفشل، وهذا ما يضفي روحًا فكاهية لهذا الحدث الأعظم.

ما يستهويني في أساطير الخلق عامةً أنها تستعرض قدرة الأدب على خلق العوالم. وفي حين أن هذه الأساطير ما وضعت إلا لتمجيد إله خالق قدير، فإنها أيضًا تنافس الآلهة في تخيل طبيعة الخلق. وربما شعر بهذا الشعور رواد الفضاء الذين كانوا على متن أبولو 8، فلا شك أنهم أحسّوا بضآلتهم أمام الفضاء، العدم الممتد، ولكنهم مع ذلك كانوا يتلون فقرات من أسطورة خلق في اللحظة التي بلغت التقنية البشرية أوج عظمتها.

يذكر بوبول فوه أن الآلهة بعدما انتهت من الخلق انطلقت في مغامراتها، وأهمها لعب كرة المايا الشهيرة. كان لعب كرة المايا عندي أكثر أجزاء بوبول فوه الذي أثار فيّ مشاعر متناقضة؛ لأن والديّ منعاني من الالتحاق بنادٍ لكرة القدم، بعد أن زعما أن ركل الكرات بالقدم تقليد نشأ من إحدى ممارسات المايا وهي اللعب برؤوس أعدائهم. كنت أقول لنفسي دائمًا إنها قصة مجنونة، ولكن عندما تكون يافعًا فإنك تسمع قصصًا كثيرة مجنونة فلا ضير في أن تضيف إلى جعبتك قصة أخرى عجيبة. فلما قرأت بوبول فوه أخيرًا ركّزت انتباهي على لعب الكرة.

تقول الأسطورة إن لعب الكرة بدأ أولًا بأخوين، وهما من الأبطال ذوي القدرات الإلهية، واسمهما هون هوناهبو وفوكوب هوناهبو. بلغت شدة انهماكهما في لعب الكرة أنهما كانا يثيران ضجيجًا يقلق آلهة العالم السفلي، فغضبت الآلهة وأمرت الرسل باستدعائهما للعب الكرة معهم. انصاع الأخوان للاستدعاء لكنهما خُدعا وقتلا قبل حتى أن يلعبا الكرة مع الآلهة،

وقطع رأس أحدهما وهو هون وعلّق على شجرة. كان لذاك المكان حيث علّق الرأس المقطوع اسم مشؤوم: مكان ضحية لعب الكرة. كان لا بد لي عندئذ من الاعتراف أن الأمر غير مطمئن، ولربما كان والداي محقين في قرارهما.

لم ينتهِ دور الرأس المقطوع في القصة، فقد نفث رذاذًا من اللعاب في حجر ربة شابة من العالم السفلي فحبلت من فورها. غضب والد الفتاة فاضطرت إلى الفرار إلى منزل حميها، والد هون ووالدته، حيث وضعت وليدين من الأبطال كذلك، واسمهما هوناهبو وإكسبالانكيه. وكان هذان من أمتع شخصيات العمل بأكمله، غلامان خدّاعان ممتلئان حيوية وصخبًا يثيران المتاعب أينما حلّا. تسير أمورهما على أحسن ما يرام، حتى يأتي اليوم الذي يعثران فيه على أدوات لعب والدهما. لا شيء يمنع الغلامين الآن من تجربة اللعبة، ويكرر التاريخ نفسه فورًا؛ تنزعج آلهة العالم السفلي من ضجة لعبهما فيستدعونهما للنزول ليلعبا معهم.

لم تنطلِ خدع الآلهة على الفتيين المراوغين الحاذقين، فقد نزلا على أهبة الاستعداد ونجحا في الإفلات من كل فخ نصبته الآلهة لهما. ومع ذلك فُصل رأس أحدهما عن جسده قبل بدء المباراة بعد أن قضمه خفاش قاتل. هل سيعلق هو الآخر في مكان ضحية لعب الكرة كما فعلوا برأس أبيه؟ لا؛ لأن الرأس في الحقيقة يتدحرج في ملعب الكرة، فتستلهم الآلهة من ذلك فكرة استعمال الرأس في مباراتهم. لم ينزعج الرأس، بل كان يستحث اللاعبين على المضي باللعب، فيقول: «اركلوا الرأس كما تركلون الكرة». يتقدم التوأم الآخر ويضرب الرأس بقوة قذفت به خارج ملعب الكرة، فيأخذه أرنب متآمر مع الأخوين ويخرج راكضًا قافزًا، وكل آلهة العالم السفلي يركضون للحاق به. في غيابهم نفّذ الأخ السليم حركة ماكرة، فوضع قرعة منحوتة

على هيئة رأس أخيه في الملعب، وعندما استأنفوا المباراة لم تدرك الآلهة أنها تلعب بقرعة.

وأنا أحاول أن أفهم هذه القصة المعقدة ظللت أتساءل ما إذا كان هذا النص يدعو إلى اللعب بالرؤوس. صحيح أن شخصيتين قطع رأساهما بطريقة ترتبط باللعبة، وأن في أحد مشاهد اللعبة كان اللاعبون يركلون بالفعل رأسًا حقيقيًا، ولكن في الوقت نفسه فإن هزيمة العالم السفلي تحققت بمجرد استبدال الرأس بقرعة. كأن بوبول فوه يقول: دعونا لا نلعب بالرؤوس بعد الآن، لنلعب بالقرع. شعرت بالانتصار، كان ينبغي لوالديّ أن يسمحا لي بلعب كرة القدم. (قرأت فيما بعد أن كرة القدم نشأت بعدما لعب الإنجليز برؤوس الإسكندينافيين، وهي أسطورة أخرى ليست مؤكدة). بعد أن انتصر الأخوان على العالم السفلي يموتان ميتة قاطعة، ولكنهما لا يختفيان بل يصعدان إلى السماء حيث يصبحان من كواكب الفضاء.

تفسّر قصة مباراة كرة القدم الممتدة لجيلين تكوّن النجوم التي سجّلت تقاويم المايا تحركاتها بدقة عالية. يسرح بي الخيال أحيانًا فيما كان المايا سيفعلون لو كانوا أول من وصل إلى القمر. ربما كانوا سينظرون إلى الأرض ويسترجعون لحظة خلقها كما فعل رواد الفضاء المسيحيين. ولكني أحب أن أتصور أنهم بدلًا من التطلع إلى الأرض فإنهم كانوا سينظرون إلى النجوم، وسوف يتلون من دراما السماء كما يحكي نصهم التأسيسي.

يقول بوبول فوه إن الآلهة بعد ثلاث محاولات فاشلة نجحوا أخيرًا في تشكيل البشر من الذُرة، وبعد ذلك يقتصر بوبول فوه في رواياته على العالم الإنساني. بعض أحداثه تبدو مألوفة للغاية، مثل قصة الطوفان العظيم. هل كان هذا الطوفان جزءًا من ثقافة المايا قبل وصول الإسبان، ذكرى مترسبة

في الأذهان عن حادثة ارتفع فيها مستوى ماء البحر في كل العالم بنهاية آخر عصر جليدي، أم أن الكتبة المجهولين نسخوها من الإنجيل، كما نسخ الكتبة الإنجيليون هذه الحكاية من ملحمة جلجامش، أو من مصدر آخر أقدم منها؟

لا ريب أن آثار العدوان الإسباني كانت عالقة في نفوس الكتبة وهم يدونون آخر فصول بوبول فوه، الذي يختص بالحديث عن مصير بلاد المايا. تزامنت كتابة ذلك طبعًا مع غزو الأجانب، فلذلك اختتم الكتاب بنبرة توق وحرقة مؤلمة: «هكذا كان وجود الكيتشيين؛ لأنه لم يعد ممكنًا رؤية [كتاب بوبول فوه] الذي كان بحوزة الملوك في الزمان القديم، ثم اختفى. وهكذا انتهى جميع من في كيتشه، التي أصبحت تسمى اليوم سانتا كروز».[1]

الإحساس بالخسارة طاغ. ضاع الكتاب الأصلي بعدما قرر الكتبة الثلاثة أن يحفظوا ما ورد فيه بنقله إلى الأبجدية الرومانية، وضاعت معه كتابات المايا، وهي على الأرجح أعظم إنجاز ثقافي في حضارتهم. لكن أهم ما ضاع هو المكان، فقد سُمّيت أرض المايا سانتا كروز. «وهكذا انتهى جميع من في كيتشه».

اختزن بوبول فوه في وعائه ثقافة المايا التي ضاعت قبل أن يُكتب. في عام 1701 تقريبًا وجد راهب دومينيكي المخطوطة، فنسخها وزاد عليها ترجمةً إلى الإسبانية. وبعد أكثر من 150 عامًا نشر المخطوطة قس فرنسي، فتنفست بوبول فوه لأول مرة الحياة في عالم غوتنبرغ.

---

(1) بوبول فوه - كتاب المجلس: الكتاب المقدس لقبائل الكيتشي - المايا، صالح علماني، ص163.

نائب القائد ماركوس، أو (إل سوب)

عام 2004 - تشياباس

شغل تفكيري وأثار فضولي الإحساس الطاغي للانتماء إلى المكان بعد أن قرأت بوبول فوه أول مرة، حتى إنني قررت أن أسافر إلى جبال جنوب شرق المكسيك. بدأت رحلتي من أدغال لاكاندون. أنزلتني الحافلة على حدود أراضي المايا، وأقلتني شاحنة مهترئة من جانب الطريق. كانت للقرية أكواخ عديدة في أرض براح في وسط الأدغال، والكل ما عداي كان يرتدي ما يشبه الثياب السابغة البيضاء. والرجال والنساء لهم شعر أسود يصل إلى أكتافهم (تذكرت الإسباني الناجي من حطام السفينة الذي تطبّع بطبع السكان الأصليين)، ومعظمهم يسيرون حفاة إلا من لبس الأحذية المطاطية الطويلة. وعندما يحل الليل في هذا البراح تنكشف سماء مذهلة، تُرجع إلى الذهن القصص المروية في بوبول فوه.

انطلقتُ في اليوم التالي في جولة في الأدغال تستغرق اليوم كاملًا. وقد سمعت شائعات عن وجود اليغور، ذلك الحيوان الذي سُمّي الآباء الأوائل باسمه في بوبول فوه. لم يمض على تحركنا إلا القليل حتى وقفنا عند أول كومة حجرية وهي أنقاض معالم المايا، والأدغال تكتظ بها وكثير منها لم يُستكشف بعد. سبق أن زرت مواقع أثرية عظيمة مثل بالينكي وياكشيلان، وكان الحماس يغمرني لرؤية ملاعب الكرة المحفوظة بعناية، ولكن هنا، في أدغال لاكاندون، ووسط الأنقاض الكثيرة غير المعروفة وغير المعلّمة، داهمني الشعور الحاد بالفقد كما طغى في بوبول فوه.

تركت الأدغال الخفيضة ورائي وقدت السيارة متجهًا إلى الجبال. وصلت إلى لوحة مكتوبة باليد تخبرني أنني داخل في «منطقة ثاباتيستا ذاتية الحكم».

كان بعض الأشخاص منتصبين بجوار اللوحة حاملين بنادق قديمة، عدا ذلك بدت المنطقة مسالمة. في بداية القرن الحادي والعشرين عُقدت اتفاقية «الوضع الراهن» التي سمحت بنشوء مناطق ذاتية الحكم كهذه، وإن كانت دوريات الجيش الميكسيكي تحوم على الحدود دون تراخٍ.



جدارية مرسومة في أعقاب تمرد ثاباتيستا في جنوب المكسيك تنادي بالتعليم للفقراء

يُعزى ظهور هذا الحشد العسكري والمناطق ذاتية الحكم إلى حركة التمرد المستمرة منذ ما يزيد على العقد من الزمان. ففي 1 يناير 1994 احتلّ محاربون ينتمون إلى منظمة اسمها جيش ثاباتيستا للتحرر الوطني (واختصارها EZLN) بلدة سان كريستوبل دي لاس كاساس، وبلدات أخرى كذلك في تشياباس. تراجع بعد ذلك محاربو الثاباتيستا إلى قراهم، ولكن الجيش المكسيكي لم يغفر لهم ما جرى، فنُصبت ثكنات جديدة في المنطقة وأقيمت حواجز في الطرق، ونُشر أكثر من سبعين ألف جندي من

الجيش ومن الكتائب شبه العسكرية المسلّحة لإحلال السلام في المنطقة. وفي 22 ديسمبر 1997 وقعت مذبحة شنيعة أثناء اجتماع للصلاة قَتلت فيها مجموعة شبه عسكرية يمينية مدعومة من الشرطة والحكومة المحلية خمسة وأربعين شخصًا، منهم واحد وعشرون امرأة وخمسة عشر طفلًا، محسوبين ضمن الموالين للثاباتيستا.

رغم تفوق الدولة في العتاد العسكري لكنها أُجبرت على الجلوس على طاولة المفاوضات بجهود كاتب مجهول من أدغال لاكاندون، حيث حافظت جماعة صغيرة من شعب المايا على تقاليد أجدادهم في الوقت الذي تشتت فيه غالبية أبناء شعب المايا منذ زمن إلى هوامش الثقافة الناطقة بالإسبانية، وصارت تقاليدهم مهددة بالزوال في كل مكان. هذا الكاتب اللاكاندوني الذي أخفى وجهه وراء قناع تزلج معروف بين الناس باسم نائب القائد ماركوس، أو «إل سوب».[1] طارده الجيش المكسيكي في كل مكان ولكنه لم يفلح في القبض عليه قط، كان سريع التحركات كثير التنقلات، راكنًا إلى معونة القرويين من أهل المايا. استطاع «إل سوب» باستغلالٍ ماكر للإعلام ولشبكة الإنترنت التي ظهرت مؤخرًا أن يحوّل التمرد وما تبعه من رد قاسٍ من الجيش إلى قضية دولية.

أدركت وأنا أقود في الطرقات الجبلية وأتفكر في مسألة ماركوس المراوغ أنه يستمد قوة هائلة من الأدب. عندما اقتحم الأدغال لأول مرة في مطلع ثمانينيات القرن الماضي لم يكن في جعبته من سلاح سوى حقيبته الممتلئة بالكتب. فلما وقع التمرد أخيرًا بعد عشرة أعوام استفاد من كتبه بإصدار البيانات الرسمية وإعلانات الحرب ورسائل مفتوحة يشجب فيها كل شيء؛ من الحكومة المركزية إلى نافتا (اتفاقية التجارة الحرة لأمريكا الشمالية) التي

---

(1) بالإسبانية «Subcomandante Marcos – El Sub». المترجمة

سبّبت هبوط أسعار القهوة. كانت التقنية الكتابية المتاحة له هي آلة كاتبة متنقلة قديمة من طراز أوليفاتي. وكان السعاة المتخفون ينقلون النصوص المكتوبة بالآلة إلى سان كريستوبل في الجبال، فتُسرّب أولًا إلى صحيفة محلية ثم تتناقلها الصحافة العالمية. كان عنوان المرسل لا يتغير في كل رسالة: من جبال جنوب شرق المكسيك.

لم يتخيل أحد ما ستحدثه هذه الرسائل من أصداء دولية، ولم يخفَ على «إل سوب» هذا التأثير فزاد من إنتاجه الأدبي أكثر مما سبق. وإلى جانب البيانات العامة التي تنادي بالثورة أظهر جانبًا ساخرًا من شخصيته في ردوده على البيانات التي تصدرها الحكومة المكسيكية، وأثار دهشة المحللين السياسيين بذكره أمثالًا مستوحاة من الحكايات الشعبية. كما ابتكر «إل سوب» شخصية سمّاها دون دوريتو، عرفت بأنها دون كيخوته القادم من قلب أدغال لاكاندون. كان العالم بأسره مصغيًا إلى سحر ذلك الصوت الجريء الآسر.

قرّر ماركوس بعدما أيقن أن الأدب سلاحه البتّار أن يطوّر هذا السلاح، فحصل على حاسوب محمول مستعمل وطابعة نقطية، وحقًّا أثمرت هذه الأدوات في تأجيج لهيب الثورة. في 13 أغسطس 1999 كتب ماركوس الكلمات الآتية على جهازه المحمول، ثم نشرها إلى العالم:

هذه هي القصة التي تروي كيف كان كل شيء راكدًا، كل شيء ساكنًا، صامتًا، كل شيء بلا حراك، ساكنًا. وكيف كانت امتدادات السماء خاوية.

هذه هي الحكاية الأولى، الكلمة الأولى. لم يكن ثمة إنسان، ولا حيوان، ولا طيور، أو وهاد، لا أعشاب ولا غابات.. السماء وحدها كانت موجودة.

لم يكن وجه الأرض قد ظهر. وكان البحر الهادئ وحده والسماء بكل اتساعها.

لم يكن من شيء مجتمعًا ليثير الصخب، ولم يكن أي شيء يتحرك أو يهتز، أو يثير ضجيجًا في السماء.

ما كان من شيء منتصبًا. كان الماء وحده ممدًا، البحر الوديع، وحيدًا وهادئًا. لم يكن الوجود قد وُهِبَ لأي شيء بعد.

لا شيء سوى الثبات والصمت في العتمة، في الليل. الخالق وحده، والصانع، تيبيو، وغوكوماتز، والأسلاف كانوا في الماء محاطين بالضياء. كانوا مختفين تحت ريش أخضر وأزرق، ولهذا لُقّبوا غوكوماتز. طبيعتهم كانت طبيعة حكماء كبار، ومفكرين عظماء. وهكذا وجدت السماء وكذلك قلب السماء، وهذا هو اسم الرب. هكذا يروون.

ووصلت الكلمة حينئذ إلى هنا. حضر تيبيو وغوكوماتز معًا في الظلام، في الليل، وتحادثا معًا: تيبيو وغوكوماتز. تحادثا إذن متشاورين فيما بينهما ومفكرين، واتفقا.. وحّدا كلمتهما وفكرهما.

عندها تبدّى بوضوح، فيما هما يتأملان، أنه مع انبلاج الصبح لا بد من ظهور الإنسان. عندئذ هيآ خلق الأشجار والقصب ونموها وولادة الحياة وخلق الإنسان. هيآ ذلك في الظلمات وفي الليل «قلب السماء» المسمى هوراكان.(1)

من جبال جنوب شرق المكسيك، بعث «إل سوب» افتتاحية بوبول فوه إلى الحياة.

ها هو التاريخ يثبت لنا مرة أخرى أن للحكاية المكتوبة قوة، وفيها سلاح، وإن توارى قرونًا فلا بد له من الظهور يومًا ولو في المستقبل البعيد.

---

(1) بوبول فوه – كتاب المجلس؛ الكتاب المقدس لقبائل الكيتشي – المايا، ترجمة: صالح علماني، ص21.

هل وجد ماركوس في هذا النص القديم حليفًا ينصر مطالبته بأرض المايا؟ هل شعر باختبائه وراء قناعه بارتباط روحي مع كتبة المايا المجهولين الذين جاهدوا كي ينقذوا حضارة على شفا الانقراض؟ يكشف هذا المقطع الذي انتقاه «إل سوب» من بوبول فوه بعدًا إضافيًا: خلق الكون بالكلمة. وهذه هي القوة العظمى للأدب، وهي القوة التي جذبت روّاد أبولو 8 إلى مقدمة سفر التكوين.

كان هذا الاستخدام الحديث لبوبول فوه في ذهني وأنا أتجه بالسيارة إلى سان كريستوبل تلك البلدة الباروكية الجميلة المشيدة في الجبال، مركز ثورة الثاباتيستا. رغم أن ماركوس كان مختبئًا لكن صوره معلّقة في كل مكان، والتماثيل الصغيرة المصنوعة باليد على هيئته تُباع في السوق إلى جانب القمصان التي تحمل شعارات مأخوذة من بياناته. في اليوم التالي - وكان يوافق أحد الفصح - احتشد جمعٌ حول دمى مصنوعة من الورق المعجون تمثّل الرئيس المكسيكي فينثنتي فوكس ونافتا. انفجرت كل الدمى في وقت واحد في انفجارات متزامنة. هرعت للاحتماء ثم أدركت أنها مجرد مفرقعات نارية محشوة بداخل الدمى وانطلقت في كل اتجاه. لم يكن ما حدث آمنًا، لكنه ليس مهددًا للحياة.

لم أجد ماركوس للأسف، لا في الأدغال ولا في سان كريستوبل، ولا في القرى الجبلية بكنائسها وشعائرها الجامعة بين أديان مختلفة، التي كانت ستغضب لاندا لا محالة إن رأى أن مشروعه التنصيري ما زال فاشلًا حتى بعد أربعمائة سنة. لم تنجح ثورة الثاباتيستا في عام 1994 في استقلال المايا من المكسيك، لكنها ذكّرت العالم أن شعب المايا ما زال حيًا، وأنه ما زال يرفض الحكم المسلّط عليه، وأن بوبول فوه ما زال سلاحًا حادًا في معركة استعادة الأرض.

في عام 1995 أصدرت الحكومة المكسيكية بيانًا عن كشفها هوية «إل سوب» المختبئ خلف القناع. لم يكن ذلك الشخص من شعب المايا على الإطلاق، اسمه رافايل سيباستيان غيين فينشتي المولود في تامبيكو على بعد مئات الأميال شمال تشياباس. تلقّى فينشتي تعليمه على يد اليسوعيين، وهي الرهبنة التي ورثت عن الرهبنة الفرنسيسكانية مهمة التنصير في العالم الجديد. أصبح بعد ذلك أستاذًا للفلسفة في مدينة مكسيكو قبل أن ينتقل إلى تشياباس في مطلع الثمانينيات.

كيف يسمح مكسيكي لنفسه بالحديث بلسان شعب المايا؟ كانت الإجابة: من خلال الأدب. قضى فينشتي عشرة أعوام في أدغال لاكاندون ينظّم تمرّده. كان يعلّم القرويين الأبجدية الرومانية ويعلّمونه بالمقابل مهارات النجاة الضرورية. كان يجتهد في دراسة لغات المايا ولهجاتهم، وقبل كل شيء، درس بوبول فوه كي يحفظ هذه الملحمة للمستقبل. بعد أن فعل كل هذا لبس قناعه وصار كاتبًا مجهولًا من أهل المايا، على نهج أولئك الكتبة من ذلك الزمان. كان شعاره «كلمتنا هي سلاحنا»، وهذه هي حقًّا صيحة الحرب التي عرفها الإنسان منذ بزوغ فجر العالم المكتوب.

الفصل التاسع

دون كيخوته والقراصنة

الأدب مهنة ممتعة. تجري أبحاثك ثم تختلق شخصيات، ثم تشكّل حبكة تدور أحداثها حول أفكار وموضوعات رئيسة. عندما تنتهي تبحث عن ناشر، والناشر يبحث عن مطبعة، ثم يُنضِّد الكتاب مع إضافة غلاف جميل، فتجد المنتج النهائي على أرفف أقرب متجر للكتب من منزلك. يبدو الأمر طبيعيًا للغاية، لكن هذه الترتيبات لم توضع إلا في وقت متأخر نسبيًا، ولم تنتظم إلا تدريجيًا على مدى الأعوام الخمسمائة الماضية (وهي الآن في طور التغير). هذه الترتيبات تتضمن أشخاصًا يملكون آلات، وأشخاصًا يبيعون قصصهم عليهم، وهذا يعني أن من الضروري وجود أشخاص يملكون القصص، قصصًا أصلية يمكن سرقتها واستنساخها وقرصنتها.

بينما كنت أكتب هذا الكتاب الذي تقرؤه الآن لم تكن هذه الأسئلة تبرح ذهني إلا ما ندر. كنت سعيدًا جدًا أن وجدت ناشرًا وهو راندوم هاوس. وأثناء عملية الكتابة حاولت أن أتنبأ بتعليقات محررتي كيت مادينا، وبعد أن قرأَت المسودة الأولى وقدّمتْ لي ملاحظاتها البنّاءة حاولت جهدي أن أراعي هذه الملاحظات (على سبيل المثال: اقترحت كيت أن أجعل لنفسي حضورًا مستمرًا في الكتاب). دخلت راندوم هاوس في مفاوضات مع وكية أعمالي جيل نيرم لنشر الكتاب، وأعدّوا عقدًا طويلًا لم أتم قراءته إلى آخره، واكتفيت بكتابة اسمي على كل صفحة ثم وقّعت في الصفحة الأخيرة.

وأثناء عملية الكتابة حرصت على ذكر المصادر التي استقيت منها من أعمال الآخرين، لا سيما أن كتابي يعتمد اعتمادًا كبيرًا على باحثين لا حصر لهم ذكرت جميع أعمالهم في الملاحظات، ناهيك بمجموعة ضخمة من الخبراء الذين تفضلوا بالموافقة على مراجعة فصول محددة، ولهؤلاء أورد لهم شكرًا في ختام الكتاب. ومع ذلك، ورغم إقراري بالاقتباس والاستعانة بأعمال هؤلاء الكتّاب، فأنا أؤكد على أن قصة الأدب التي أحكيها هي من بنات أفكاري، وأني أمتلك الحقوق الفكرية للطريقة التي صغت بها الحكاية. فلو أن أحدًا مثلًا نسخ كتابي بالصياغة التي اخترتها ونشره في موقع (Pirate Bay) أو غيره من المواقع التي تعرض موادًّ مقرصنة فسوف يكون غضبي شديدًا (إلا إذا فشل الكتاب فشلًا ذريعًا، فحينها سأكون سعيدًا أن أحدًا ما على الأقل أتعب نفسه بسرقته).

لطالما أكننت حبًّا خاصًّا لدون كيخوته، أشدّ الأبطال العصريين نحسًا، ولكني لم أفهم إلا مؤخرًا أن تجربتي في التأليف العصري وضعتني في حالة نفسية مثالية لفهم هذه الرواية ومؤلفها؛ ميغيل دي ثيربانتس سابدرا، فمع ثيربانتس برزت خصائص التأليف العصري، من الطباعة الحديثة وخلق سوق للأدب، إلى الملكية الفكرية والسرقة الفكرية والقرصنة الفكرية، واتحدت معًا كما لم تتحد مع أحد من قبل. ثيربانتس كان أول مؤلف عصري.

عام 1575، البحر الأبيض المتوسط

لم يفكر ميغيل دي ثيربانتس قط بمستقبله الأدبي، كل اهتمامه وتفكيره كان متجهًا إلى حصد الشهرة العسكرية. حقق مبتغاه في معركة ليبانت عام 1571 على الساحل الغربي لليونان عندما كان في الرابعة والعشرين. منذ

أن احتلّ الأتراك العثمانيون القسطنطينية قبل قرن سعى العالم المسيحي إلى إيقاف توسّعهم ناحية الغرب. ولهذا شكّلت الدول المسيحية المحاذية للبحر «العصبة المقدسة»، وأرسلت أسطولًا ضخمًا مكونًا من عدة مئات من القوادس، وزهاء 40,000 بحار و28,000 فوج، ومنهم فصيلة المشاة الإسبانية المهيبة. تلقى الجنود ومن ضمنهم ثيربانتس وعدًا بمنحهم صكّ غفران عام من البابا - يقضي بالصفح عن الآثام كافة - نظير مقاتلتهم في هذه المعركة. واجه أسطول أصغر من القوادس العثمانية أسطولَ العصبة المقدسة، وكثيرٌ من جدّافي قوادس العثمانيين كانوا من الأسرى المسيحيين الذين وُعدوا بالحرية ما إن ينتصر العثمانيون في المعركة.

في الأيام التي سبقت المعركة، أصيب ميغيل دي ثيربانتس بحمى شديدة أبقته في الطابق السفلي من السفينة، ولكنه رفض البقاء في فراشه ورفاقه يواجهون العدو. اشتبك الأسطولان وتأرجحت مئات القوادس وعلى متونها ستون ألف من البشر، ومئات المدافع تلفظ طلقاتها في البحر المائج. كانت السفن تتراطم ببعضها فتنشب الحرائق فيها وتغرق. حارب الجنود دفاعًا عن كل إنش من سفنهم، وهم ما بين هدرة الماء وصلصلة الحديد ولهيب النيران، يحاولون المحافظة على ثباتهم مع انجراف المراكب بمناوراتها المباغتة، ومع اصطدام القنابل. كانت صيحات الحرب التي يطلقها الأتراك دائمًا تبث الرعب في قلوب أعدائهم، لكنها في هذه المرة اختفت مع صخب المدافع وصرخات اليأس التي تنبعث من حناجر الجنود، قبل أن تصرعهم النار أو يذبحهم السيف أو يلقون حتفهم غرقًا بين الأمواج.

كان النصر للعصبة المقدسة في معركة ليبانت. هُزم الأتراك، وأصيبت ذراع ثيربانتس اليسرى إصابةً شديدة فأعطبتها عن الحركة. كانت هذه المعركة نقطة تحوّل في الحرب التي امتدّت قرونًا ضد الإمبراطورية العثمانية،

أوقفت الامتداد التركي إلى الغرب، وعاد القائد العام للأسطول الأوروبي دون خوان النمساوي ظافرًا منتصرًا إلى بلاده.

قرّر ثيربانتس وأخوه العودة إلى بلادهما بعد أربعة أعوام من وقوع المعركة، وكان في انتظارهما استقبال يليق بالأبطال. حتى إن ثيربانتس كان يحمل معه خطابًا من دون خوان يثني به على بسالته في معركة ليبانت، وكان بوسعه أن يجد عملًا حال وصول سفينتهما إلى إسبانيا بموجب هذا الخطاب رغم إعاقته.

ولكن بينما القادس الذي يحمل الأخوين ثيربانتس يشق طريقه على امتداد الساحل نحو برشلونة ظهرت سفينة في الأفق. لم يعرفوا في البداية ما نوع تلك السفينة، لكنها ظلّت تتقدم نحوهم مباشرةً حتى أدركوا أخيرًا أنها سفينة قراصنة من شمال أفريقيا تتعقب أثرهم. حاول القادس الأوروبي الفرار، لكن القراصنة لحقوا بهم لأن سفينتهم أسرع والعبيد الذين يجدفون السفينة أكثر. قُتل بعض المسيحيين فورًا وأُسر البقية وأخذوا إلى مدينة الجزائر في ساحل شمال أفريقيا، حيث القراصنة يعملون بحرية وتحت حصانة من العثمانيين الذين غضوا الطرف عن أنشطتهم ما دامت تعطّل خطوط التجارة المسيحية. وكان الأخوان ثيربانتس اللذان كانا على مرمى حجر من وطنهما من الأسرى الذين أُخذوا إلى الجزائر.

كان خطاب دون خوان، بطل ليبانت، الذي بحوزة ميغيل دي ثيربانتس نعمة ونقمة عليه. عندما وجد القراصنة الخطاب ظنّوا أنه أسير ذو قيمة عالية، فلم يقطعوا رأسه، ولم يجبروه على التجديف في القوادس. بل قرر القراصنة محاولة الحصول على فدية باهظة، وهي التجارة الرئيسة في الجزائر. وأما كونها نقمة فلأنها جعلت من ثيربانتس أسيرًا أهم وأغنى مما هو في الحقيقة.

تلقى ثيربانتس معاملة أفضل من بقية الأسرى بصفته عبدًا ذا فدية عالية في الجزائر، وإن كان عليه العودة قبل منع التجول والبحث عن فتات الطعام، كحال الأسرى كلهم. حاول ورفاقه الهرب ثلاث مرات، وفي كل مرة يقبض عليهم، إما لسوء الحظ أو لخيانة أحد المتآمرين بعد أن قبض ماله. وفي إحدى خطط الهرب المعقدة أرسل أخو ميغيل الذي أخلي سبيله بعد دفع فديته سفينةً لإنقاذ ميغيل، لكن القراصنة عثروا على السفينة واضطرت إلى العودة أدراجها. كان يعقب كل محاولة فاشلة عقوبة أشدّ مما سبقها، لكن الوعد بدفع الفدية أبقى ميغيل حيًّا. وأخيرًا، وبعد عدة أعوام، دُفعت فدية تحرير ميغيل بمساعدة قرض من رهبنة الآباء الثالوثيين قبيل بيعه وترحيله إلى القسطنطينية. بعد خمسة أعوام قضاها في العسكرية، وخمسة أخرى أمضاها في العبودية سُمح لثيربانتس بالعودة إلى الوطن.

لم تنتهِ متاعب ميغيل. تعيّن عليه الآن أن يسدد المال الذي اُفتدي به، المبلغ الذي جمعته أسرته بالاستدانة والاستجداء. وجد ميغيل وسيلة ممكنة لجمع المال: تأليف قصة عن تجربته في الأسر. شجاعته في ليبانت، ومحاولات هروبه الجريئة من الجزائر.. أليس هذه مادة خصبة للأدب؟ سوف تضع القارئ في الصفوف الأمامية من الحرب ضد الإمبراطورية العثمانية، بتجسيد شخصية الجندي المسيحي الباسل، الذي أصيب في الحرب ثم اختطف، ولكنه كافح حتى وجد سبيلًا إلى الحرية. زد على ذلك أن أفعال المؤلف البطولية تدور في مواقع غنية متلونة، في الجزائر ببحّارتها وعبيدها، بسكانها المسلمين والمسيحيين، مجتمعين في بلدة ساحلية هي بلوى البحر الأبيض المتوسط.

كانت تلك إحدى تبعات الطباعة: خلق سوق للقصص. لم يكن ثيربانتس بالطبع الوحيد الذي كتب حكاية عن الهروب، فقصص كثيرة مشابهة لقصته نُشرت بأعداد كبيرة مع ازدياد أعمال القرصنة. لكن سوق هذه القصص

محدودة جدًّا، فكانت قصص الأسر غالبًا تنشر نشرًا ذاتيًّا وبطبعات قليلة، وكان ذلك ليس بالأمر المهم؛ لأن مؤلفيها لم يسعوا لاحتراف الكتابة، كان هدفهم الأساس هو نيل الحظوة بالتزلّف للبلاط الملكي.

لكن طموح ثيربانتس كان أعظم من ذلك: كان يطمح إلى أن يصبح مؤلفًا محترفًا، وأن ينجح في هذه السوق الجديدة. وكان ثمة نوع واحد من الكتابة الشعبية التي تضمن شهرة عاجلة ودخلًا ماليًّا معًا. فقد عاش ثيربانتس في العصر الذهبي للمسرح الإسباني، يمكن مقارنته بالعصر الشكسبيري في إنجلترا، وهو الفن القادر على إمتاع الملوك والعوام الأميين على حد سواء. كانت صناعة المسرح تتضور جوعًا وبحاجة إلى مسرحيات جديدة، لا سيما تلك التي تروي التاريخ الإسباني وحكاياته الشعبية، وكان المؤلفون يعملون كادحين لتقديم النصوص. وإن وجد المؤلف المسرحي النبرة المناسبة فسوف يحقق ثروة منها، وإن دأب على تزويد المسرح بالنصوص فسوف يكون من أسياد هذه الصناعة صيتًا ومالًا. ويستطيع أكثرهم نجاحًا أن يستفيد من نجاحه المسرحي بطباعة مسرحياته وتأسيس قاعدة جماهيرية من القراء كذلك. كان سيد هذه الصناعة هو لوبي دي فيغا رائد الأسلوب العصري المتنوع، وكان أيقونة وطنية، حتى إن أشد معجبيه كانوا يعلّقون صورته في منازلهم، وهو الذي قدّم لهم نحو ألف وخمسمائة مسرحية، ما جعله أحد أغزر المؤلفين المسرحيين إنتاجًا في التاريخ.

كان ثيربانتس قد شرع في تأليف المسرحيات قبل أن يحظى لوبي دي فيغا بنجاحه الباهر، ولكن نهوض الفنون المسرحية جماهيريًّا ألهم ثيربانتس بأفكار أخرى. فقرر أن يحوّل أفضل مؤلفاته وهي حكاية أسره إلى دراما. كانت الدراما صنفًا أدبيًّا يتطلب النجاح الفوري، فإن فشلت المسرحية في جذب اهتمام مدير المسرح، أو إن لم تجد قبولًا لدى الجمهور تموت من فورها، وقلّما

تجد فرصة أخرى لإحيائها. في هذه البيئة التي تتقلب فيها فرص النجاح والفشل بسرعة أصاب الآخرون نجاحًا لم يصبه ثيربانتس. فمسرحياته الكوميدية لم تحقق أصداء جيدة وفُقدت، أما مسرحية أسره الدرامية فواجهت صعوبات، وربما يكون السبب في هذا هو وفرة العروض من هذا النوع. كانت المحصلة النهائية أن مسرحيات ثيربانتس لم تحقق نجاحًا كبيرًا، رغم أنها قدّمت لنا رواية عظيمة عن تجربته في مدينة الجزائر (وعلى الأرجح أنه قد شرع في تأليف مسرحيته الأولى التي تصوّر الجزائر وهو في الأسر).

فشل ثيربانتس في التأليف المسرحي، وجاهد كي يقيم أوده بطرق شتى، وانتهى به الأمر في الحبس ثانيةً، لكن هذه المرة في بلاده بعد أن اتُّهم بالاختلاس من الدولة أثناء قيامه بمهام تحصيل الضرائب المفروضة لتمويل الأرمادا الإسبانية. وجد ثيربانتس في السجن وقتًا كافيًا ليفكر في علاقته الشخصية الوثيقة بالتاريخ، من معركة ليبانت إلى النزاع المحتدم مع إنجلترا، وأخذ كذلك يتفكر في حياته المهنية وفرصه التي تتناقص يومًا بعد يوم. ماذا بيده أن يفعل؟

ما العيب في رومانسيات القرون الوسطى؟

ثمة نوع آخر من القصص نال حظًّا وافرًا من الشعبية إلى جانب المسرحيات: حكايات عن فرسان يجولون في البلاد المسيحية في القرون الوسطى، فيهزمون الوحوش ويتوددون إلى العذارى ويتبعون قواعد الشهامة والشرف. كانت تلك القصص ترضي خيالات الناس التي تتمنى رجوع عصر أكثر بساطةً، العصر الذي كان فيه الخير بينٌ والشر بين، وكل فعل بطولي ينال جزاءه؛ عصر تختفي فيه القارات الجديدة المحيرة غربًا،

وخسارة القسطنطينية الأليمة شرقًا، والتهديد المفاجئ من الأسطول الإنجليزي شمالًا.

ورغم أن هذه القصص الرومانسية تدور في ماضٍ ينظر الناس إليه على أنه مثالي فإنها استفادت من عالم الطباعة الجديد. أخذت تكلفة إصدار الكتب تنخفض تدريجيًا، وسرعة انتشار الكتب ترتفع أكثر من ذي قبل، وليس لدى الكهنة الأثرياء والطبقة الأرستقراطية العالية فحسب كما كان الحال في زمن غوتنبرغ، ولكن لدى طبقة التجار، حتى إن أصحاب النُّزل يملكون بضعة مجلدات. هذا التوافر والانتشار للكتب رفع معدلات القراءة والكتابة، وهذا ما رفع الطلب على زيادة النشر في السوق، وهلم جرًّا في عجلة تدور بسرعة متزايدة. وهذه العجلة وسّعت أثناء دورانها ضروب الأدب المنتشرة، من السير الذاتية والتراجم إلى كتب النحو والتقاويم والأعمال القانونية والطبية والجغرافية. أفضى الطلب المتنامي للمواد المطبوعة كذلك إلى تغيرات اقتصادية، منها على سبيل المثال دفع أجور المؤلفين نقدًا، وحصولهم على دُفعات مسبقة نظير مخطوطاتهم، وما زالت هاتان الميزتان من الأعراف الأساسية في صناعة نشر الكتب حتى اليوم. في هذه البيئة نجحت رومانسيات الفروسية إلى درجة تصديرها إلى الخارج وخاصةً إلى فرنسا، في منظومة متسارعة للتجارة بالكتب. بلغ من ارتفاع الطلب على كتب التيار الرومانسي أن باعة الكتبة الباريسيين لم ينتظروا إلى أن يُترجم العمل بأكمله، بل كانوا يبيعون الكتب جزءًا جزءًا.

كان من الممكن لثيربانتس أن يجرّب حظه في تأليف قصص الفروسية الرومانسية، وقد كان من الممكن حتى أن يضع قصة أسره في هذا الإطار، لكنه بدلًا من ذلك كان معارضًا لها. لم يكن السبب رواجها؛ لأن ثيربانتس كان ساعيًا إلى الشهرة من خلال مسرحياته. لكن أمرًا ما في تلك الرومانسيات

أزعجه، ربما كان مسرح أحداثها وهو الماضي المثالي، أو ربما خطابها الأخلاقي الوعظي. أو ربما أنه كان يرى أنها لا تشبه العالم الذي يعيش فيه. بصرف النظر عن الأسباب فإن ثيربانتس قرر أن إيقاف هذه الرومانسيات أمر حتمي.

اختار ثيربانتس سلاحًا مبتكرًا في معركته ضد الرومانسيات الفروسية، وكان ذلك السلاح أرستقراطيًا معدمًا اسمه دون كيخوته، القارئ النهم للقصص الرومانسية والذي يمتلك منها مكتبة عامرة. كلما أفرط دون كيخوته في قراءة حكايات القرون الوسطى زاد انغماسه فيها. لم يستطع إخراج هذه القصص من ذهنه، وصار يرى كل ما حوله من منظورها، حتى أقحم نفسه فيها أخيرًا، وبدأ يمثّل أحداثها على أرض الواقع. ارتدى درعًا قديمة عثر عليها مهملة في أحد أركان منزله الخرب، وخوذة مكسورة أصلحها بالورق المقوّى. كان يرى حصانه الأعجف أنبل المطايا، وانطلق ليواجه العالم بصفته فارسًا جوّالًا. صارت طواحين الهواء عمالقة يجب عليه مقاتلتها وفقًا لتقاليد الفروسية والشهامة، والفلاحات الأميّات آنسات نبيلات يجب أن يهيم بهن كما تمليه فنون غرام الفرسان. وكل شيء لا يتّسق مع هذه الصورة يقابله إما بالتجاهل أو بالتأويل في سياق العالم الذي عرفه في كتبه.

رحلة دون كيخوته ذات الهدف الواحد جعلته يبدو شخصية سخيفة، تتسم بشيء من الخطورة على الآخرين إن شئت القول، خاصةً بعد أن اتخذ عادةً جديدة وهي الهجوم بحربته على أبرياء يصوّرهم عقله له أنهم خصومه الفرسان الأعداء. غالبًا ما تأخذهم المفاجأة ولا يدركون ما أصابهم، ولكن سرعان ما كانوا يفهمون ماذا يفعل هذا الرجل الغريب. رغم أن أحدًا منهم لم يرَ في حياته فارسًا جوالًا حقيقيًا فإن الناس أدركوا ما كان دون كيخوته يفعله، وسايروه في الأمر. وهنا تكمن عبقرية استراتيجية ثيربانتس: كان كل شخص يعرف كيف يساير دون كيخوته في التمثيل؛ لأن قصص الفروسية

الرومانسية رائجة جدًا. كل شخصية في الرواية كانت تملك هذه الكتب وتعرف هذه القصص، ليس فقط الأرستقراطيون المعدمون مثل دون كيخوته، ولكن أصحاب النزل والمسافرين العاديين، حتى أولئك الذين لا يعرفون القراءة سمعوا بالرومانسيات وأبطالها، ومنهم رفيق دون كيخوته سنشو بنثا الذي لم يكن محصّنًا من تأثير تلك القصص رغم أنه أمي. أدرك ثيربانتس أن انتشار هذه القصص بالطباعة يعني أن كثيرًا من الناس أصبحوا يرون العالم بعين الأدب، وأن كل شخص كان دون كيخوته؛ رؤوسهم تعجّ بالحبكات والشخصيات، وإن لم يظهر ذلك في سلوكهم مباشرةً. تسرّب الأدب إلى كل جوانب الحياة، ولهذا كان من المهم للغاية ماذا يقرؤون وكيف يقرؤون.

ما إن اكتشف أصدقاء دون كيخوته أن قراءة النوع الخطأ من الأدب هو ما أذهب عقل صاحبهم، قرروا أن يقضوا على جنونه من المصدر. فدخلوا بطريقة ما إلى مكتبته وفتّشوا رفوفها، وأخرجوا الكتاب تلو الكتاب ورموا معظم ما وجدوا في النار (وهم يثنون على بعض الكتب القيمة فيها، مثل إلياذة الإسكندر). كان حرق الكتب بالطبع تكتيكًا نفّذته الكنيسة الكاثوليكية في معركتها ضد مارتن لوثر وكتب المايا. يبدو أن ثيربانتس كان يتفق مع هذه الممارسة، أو أنه على الأقل يرى أن دورة الأدب تنحرف أحيانًا عن الجادّة. القراءة العشوائية - سواءً كانت لنصوص دينية خاطئة أو للحكايات الرومانسية الرائجة - يمكن أن تسبّب ضررًا عظيمًا.

كان ثيربانتس يعلم، على عكس أصدقاء دون كيخوته والكنيسة، أن حرق الكتب ليس له تأثير كبير في عالم الطباعة، وأن مجابهة سطوة رواية الحكايات لن يجلب إلا تغليبًا لها. أراد ثيربانتس أن يجعل حكاية دون كيخوته أكثر إقناعًا وواقعيةً، وأكثر إتقانًا من الحبكات القديمة. من خلال شخصية

دون كيخوته كان عالم القرّاء اليومي واضحًا لا يمكن نكرانه، تحكمه قوانين الفيزياء وقواعد السلوك العصري؛ عالم يجب فيه على الشخصيات أن تدفع مالًا نظير تناولها وجبة العشاء أو تعرّض نفسها للضرب إن لم تستطع. وحده دون كيخوته ذو الذهن المكتظ بالرومانسيات يعيش في عالم القرون الوسطى بفرسانه وعذراواته. ولا شيء يجسّد المعركة المحتدمة بين تياري الرومانسية والواقعية كحرب دون كيخوته الشهيرة ضد طواحين الهواء. ما إن يرى طاحونة حتى يتصوّرها وحشًا، فيشهر حربته ويهجم، وهو يعرف أن لا أمل له بالانتصار. هكذا كان إيمانه بواجبه الفروسي الذي يحتّم عليه ألا يتردد ثانيةً. خسارة دون كيخوته الحتمية جعلته يسقط من فوق حصانه بعد أن ارتطم بأذرع الطاحونة العملاقة. ثيربانتس يحذّرنا: إن أسرفت في قراءة الأدب الخطأ سوف تتضرر.

بحشد ثيربانتس أسلحته ضد الرومانسية كان قد توغّل في أرض مَجْهَل غير مكتشفة. لم يكن يؤلف نوعًا مختلفًا من الحكايات الرومانسية، بل ابتكر نوعًا جديدًا يحتاج إلى تسمية خاصة. ولأن الجِدّة هي حقًّا ما يميّز هذا النوع عن أنواع الأدب التي سبقته، فكان أفضل اسم لها هي الجدّة نفسها: nove-la[الرواية].[1] ومسموح لهذا النوع لأنه جديد أن يفعل ما يحلو له بلا قيود، الأمر الوحيد الذي لا يمكنه فعله هو الانصياع إلى قواعد الأدب الذي سبقه في الوجود، مثل الحكايات الرومانسية.

ابتكر ثيربانتس بحيلته الجريئة الرواية الحديثة في أوروبا المعاصرة، أوروبا التي تبدّلت ملامحها بالاختراعات الميكانيكية الجديدة، ومنها طواحين الهواء التي بلغت من ضخامتها أن الناس يرونها من مسافة بعيدة، وتصدر ضجيجًا لم يصدره شيء اخترعه البشر من قبلها. تلك الطواحين القادرة على تحريك

---

(1) نوفيلا أصلها إيطالي وتعني: جديد. المترجمة

أحجار الرحى وغيرها من الآلات الثقيلة بقوة العمالقة كانت إحدى بواكير الحضارة الميكانيكية؛ الخصم المثالي لشخص مثل دون كيخوته الذي يصر على العيش في الماضي.

دون كيخوته الذي اضطرب من وجود الآلات وتحيّر من أفعالها وأثارت سخطه بات أكثر من مجرد مجنون أولع عقله بقراءة الأدب السيئ، أصبح بطلًا معاصرًا. أنا شخصيًّا أشعر في لحظات ضعفي، عندما يتوقف حاسوبي عن العمل دون أي سبب، أو عندما تتعطل أي من الآلات التي تحيط بي ولا أملك سيطرةً عليها، أو تهدد حياتي، أو تجعلني أشعر بالعجز أمامها، كل ما أود فعله حينها هو أن أمسك حربةً وأهجم عليها. هذه هي عبقرية دون كيخوته؛ أحمق عاجز ساخط على العالم يجسّد تجربتنا الجمعية في الحضارة الميكانيكية الحديثة.

كانت الحضارة الميكانيكية هي التي تمدّ رواية ثيربانتس بالطاقة. عرفت إسبانيا فن صناعة الورق من العرب، فوضعت حجر الأساس لتدشين العصر الذهبي للكتب الإسبانية. تتطلب صناعة الورق خرقًا بالية ومياهًا نظيفة، ولكنها تتطلب كذلك طاقةً لتفتيت الخِرق أو رقاقات الخشب وفصل أليافها. توصّل صنّاع الورق الإسبان وغيرهم من الأوروبيين إلى فكرة مبتكرة وهي تسخير طاقة الطواحين لهذا الغرض، فكانوا من أوائل من عملوا بهذا الاختراع الميكانيكي إلى جانب الحدادين. أُنتج الورق الذي طُبعت عليه الطبعة الأولى من دون كيخوته من مصنع الورق في إل بولار، وكان المصنع تابعًا لدير رهبان يقع في سفح جبال غواداراما الغنية بالمياه النقية العذبة. ولكن رغم هذه المزايا لم يكن ورق إل بولار جيدًا، بل كان متكتلًا كثير الشوائب والتجاعيد بالغ الهشاشة. ومع هذا باعت إل بولار ورقها بكميات كبيرة مع ارتفاع الطلب على الورق في السوق.

كان توافر الورق بكثرة من الأمور المهمة لرواية دون كيخوته؛ لأن الطلب على هذه الرواية تجاوز التوقعات بسرعة فائقة. بعد أن تنبّهت الكنيسة الكاثوليكية إلى قوة الكلمة المطبوعة صارت تجبر كل كتاب على الحصول على رخصة لطباعته. ولحسن الطالع أن تلقّت رواية دون كيخوته الموافقة الرسمية في خريف عام 1605، وهذا ما أتاح للناشر فرانسيسكو دي روبليس وصاحب المطبعة خوان دي لاكويستا نشر الطبعة الأولى منها، وبيعت نسخها بسرعة مرضية. وما هي إلا بضعة أشهر حتى صدرت طبعات جديدة في قشتالة وأرغون، ويُقدّر أن 13,500 نسخة طبعت خلال السنوات العشر الأولى. وراجت دون كيخوته خارج إسبانيا فطُبعت نسخها في بروكسل وميلانو وهامبورغ، وسرعان ما أُتبعت النسخة بترجمة إنجليزية حققت أصداءً عظيمة، حتى إن شيكسبير استلهم إحدى مسرحياته (المفقودة اليوم) من إحدى القصص الواردة في دون كيخوته. بلغت شهرة هذه الرواية أن بدأ الناس يرتدون ملابسَ كملابس دون كيخوته وتابعه الساذج سنشو بنثا، ربما كان ذلك إكبارًا لهاتين الشخصيتين اللتين دفنتا حياتهما الواقعية تحت كثبان الأدب.

أصبحت دون كيخوته من المؤلفات المفضّلة في القارتين الأمريكتين. فانطلقت شحنة بمئة وأربع وثمانين نسخة من الطبعة الأولى من إسبانيا بعد طباعتها؛ مئة منها متجهة إلى كارتاخينا على ساحل كولومبيا، وأربع وثمانون نسخة إلى كيتو في الإكوادور وليما في بيرو، بعد مرور أقل من مئة عام على وصول الإنجيل مع بيثارّو إلى تلك البقعة من العالم. استغرق وصول الكتب قرابة العام، ما بين شحن بالسفينة ثم على ظهور الحمير ثم بالقوارب. كان أول من ابتاع النسخ هم المستوطنون الأثرياء، ولكن سرعان ما بدأ آخرون في شرائها كذلك. وفي القرن التاسع عشر قرأ قراصنة الرواية على ما يبدو وأطلقوا اسم «باراتاريا» - وهو اسم الجزيرة التي حكمها سنشو بنثا مدة

وجيزة في الرواية - على أحد أوكارهم في مستنقعات جنوب نيو أورلينز. تكريم غير متوقع لمؤلف ذاق الأمرين على يد القراصنة.

كيف تكافح القرصنة الأدبية؟

بعد النجاح الساحق لدون كيخوته لم يكن ثيربانتس قلقًا من قراصنة البحر، بل من قراصنة الأدب. فرغم أن الرخصة التي يمنحها الملك لطباعة أي كتاب تضمن ملكيته للمؤلف أو صاحب المطبعة لعدد محدد من السنوات، فإن القواعد كانت مبهمة وفي الغالب مهملة. وبعد أشهر معدودة من طباعة دون كيخوته ظهرت نسخ مقرصنة من الرواية في لشبونة وبلنسية، وتبعها المزيد لاحقًا. عالم الورق والطباعة الذي أتاح لجندي جريح ومؤلف مسرحي فاشل ومحصّل ضرائب مدان أن ينشر قصة جديدة يسهّل الآن للآخرين سبل استنساخها.

ومن هنا بدأت المعركة المستمرة بين أولئك الذين يبتكرون الأعمال الأدبية، وأولئك الذين يتحكمون في الآلات التي تنشرها. وهي نتيجة لا مناص منها للتقدم التقني: كلما غلا ثمن الآلات المستعملة في إنتاج الأدب عَسُر على المؤلفين حيازتها وتشغيلها. صحيح أن الكتبة في الماضي كان يضطرون إلى التفاوض مع صنّاع الورق والبرديات، ولكن الإنتاج الصناعي واسع النطاق في صناعتَي الورق والنشر نزع أدوات الصناعة من أيادي المؤلفين تمامًا وسلّمها إلى أيادي رواد الأعمال والصناعيين، فكانت النتيجة أن كان المؤلفون أمام خيارين: إما الاعتماد على الناشرين وأصحاب المطابع، وإما اللجوء إلى مقامرة غير محسوبة وهي النشر الذاتي. (قبل ظهور الطباعة الحديثة كان جميع المؤلفين ينشرون أعمالهم ذاتيًّا بهذا المفهوم، وإن استأجروا

الكتبة لأعمال النسخ فقط). في المقدمة كتب ثيربانتس بيانًا عن صناعة التأليف العصرية، وكانت تتضمن رسمة له في وضعية المؤلف التقليدية؛ جالسًا ومسندًا كوعه على الطاولة، أمامه ورقة مطوية فارغة، واضعًا يده على خده ويحمل قلمًا باليد الأخرى، متأهبًا لابتداع قصة جديدة. ولكنه أغفل في بيانه ذكر الآلات التي لا يملك سيطرة عليها.

لم يكن القراصنة الأدبيون والناشرون وأصحاب المطابع وحدهم من أقضَّ مضجع ثيربانتس، ففي عام 1614 نشر مؤلف مجهول بكل صفاقة جزءًا ثانيًا من رواية دون كيخوته. ورغم أن هذا المؤلف توارى خلف اسم مستعار وهو ألونسو فرنانديث دي أبيَّانيدا من توردسيَّاس فقد حصل على رخصة ملكية وتعاقد مع مطبعة، ونشر عمله زاعمًا أنه الجزء الثاني من الرواية، بدعوى أن شخصية دون كيخوته وقصته ليست ملكية حصرية لثيربانتس. والجماهير تطالب بجزء ثانٍ وهذا ما ستحصل عليه بغض النظر عمن يؤلّفه. وجد ثيربانتس نفسه متورطًا في معركة حول صناعة التأليف العصرية، وما إذا كان المؤلف يملك حقوق القصص التي يختلقها.

كشف عناء ثيربانتس الغطاء عن تاريخ التأليف السالف، ففي زمن النصوص التأسيسية، والنصوص المقدسة، والمعلمين ذوي الشخصيات النافذة والتأثير العظيم، والمجموعات القصصية، لم يكن لصنعة التأليف وابتكار الحكايات أهمية تُذكر، ولكن تدريجيًا بدأ المؤلفون يختلقون قصصًا جديدة يتحدّون بها القصص القديمة أو يطمحون إلى استبدالها، كما فعل فرجيل عندما ألّف الإنيادة وهي النسخة الرومانية من ملاحم هوميروس. وقد قال ثيربانتس على لسان دون كيخوته بتفاخر أنه لو عاش في ذلك الزمان لأنقذ طروادة وقرطاج من الدمار، متحديًا بذلك هوميروس وفرجيل معًا.

إن ابتداع قصص جديدة لتحدي القصص القديمة ليس بالأمر اليسير،

لا سيما أنه ينبغي للمؤلفين الجدد تأسيس قاعدة جماهيرية تضمن سلطتهم. تظاهر ثيربانتس أنه عثر على مخطوطة دون كيخوته وأنه لم يؤلفها، بل إنه نسب تأليفها إلى عربي، أحد المنتمين إلى ثقافة ظل طوال عمره يقاتلها. هل أذهله سحر وفن الحكاية لدى الرواة العرب في الجزائر خلال مدة أسره؟ لن نعرف الإجابة قط. ما نعرفه هو أن ثيربانتس ضمّن سردًا لأسره في الجزائر في رواية دون كيخوته وجعلها من مجمل حكايات الرواية المتداخلة في السرد (وربما كان ذلك سببًا آخر لشعبيتها في أوساط القراصنة في نيو أورلينز). كانت تلك الحكاية تحديدًا متراكبة النسج على نحو غير عادي، تكشف عن معرفة ثيربانتس الوثيقة بتضاريس المنطقة، متضمنةً تفاصيل خطط تعين الأسير على الفرار من الجزائر، وسردًا مفصّلًا عن الأتراك والمسيحيين وسكان شمال أفريقيا القاطنين في تلك البلدة، المتحدثين خليطًا من لغات شتى. كان من الجلي أن تجربة ثيربانتس في الجزائر ظلت في تصوّره أهم تجربة في حياته، ورأى أيضًا أنها جزء مهم من الحياة في إسبانيا، ولهذا كان من المحتم إفساح حيز لها في روايته. (أسلوب ثيربانتس في التداخل في سرد الحكايات في دون كيخوته جعله يتماهى مع المجموعات القصصية مثل ألف ليلة وليلة).

اكتسب الابتكار والملكية الفكرية مع انفجار طاقات النشر بكامل قواها أهمية جديدة، وانعكس ذلك على القوانين المسنونة لحمايتها. ولكن مع الأسف لم تُسنّ غالبية الأحكام التي تحمي المؤلفين المعاصرين إلا متأخرًا جدًّا بعد زمن ثيربانتس، ولم يجد سبيلًا قانونيًّا يحارب به المقلّد المجهول. يمكن القول إن مفهوم القرصنة الأدبية نفسه قد بدأ يبرز في ذلك الوقت.

شاء ثيربانتس أن يدافع عن نفسه بالسلاح الوحيد الذي يملكه، السلاح نفسه الذي أشهره سابقًا ضد تيار الفروسية الرومانسية: ملكته في فن الحكاية. عمل بدأب شديد وأتمّ في بحر سنة واحدة فحسب تأليف الجزء الثاني من دون كيخوته، ففاق هذا عَمَلَ منافسه المستقبح، ونحّى النسخة

المزيفة بلا عناء. جعل ثيربانتس بدهائه دون كيخوته يتجنب فعل كل أمر نسبه إليه الجزء الثاني المزوّر، مبرهنًا بما لا يقبل الشك أخطاء النسخة غير الشرعية في تصوّر كل أحداث روايته. بل إن ثيربانتس بعث دون كيخوته لهزيمة أحد معارف دون كيخوته المزيّف، فاردًا ثيربانتس بذلك عضلاته أمام المؤلف الذي نافسه.

كان ثيربانتس يعلم أن الجاني الحقيقي فيما جرى لم يكن المؤلف المقلّد بل عالم الطباعة الجديد الذي سمح لقصته والقصة المنسوخة منها كليهما أن تتوافرا في السوق. فتوّصل إلى النتيجة المنطقية الوحيدة وهي أن يرسل فارسه لمبارزة ثقافة الطباعة هذه رأسًا برأس. يعلم دون كيخوته في الجزء الثاني أن روايةً أُلِّفت عنه، ويقرر زيارة مطبعة في برشلونة، فكانت التجربة تبصيرية لدون كيخوته، ولقرائه كذلك:

«وشاهد كيف تصف الحروف في ناحية، ثم يصحح المجموع في ناحية أخرى، وتطبع الملازم بعد التصحيح، وبالجملة كل ما يمكن أن يرى في مطبعة كبيرة. واقترب من صندوق، وسأل الجمّاع ماذا يعمل، فشرح له العمل ذلك، واستمر وسأل السؤال نفسه عاملًا آخر، فقال مشيرًا إلى رجل حسن الطلعة وقور: هذا الرجل المهذب الموجود أمامك قد ترجم كتابًا تسكانيًّا (إيطاليًّا) إلى اللغة القشتالية (الإسبانية)، وأنا أجمع حروفه لطبعه بعد ذلك. [...]»

«لكن قل لي، يا سيدي، هل تطبع هذا الكتاب على حسابك، أو بعته أحد الناشرين؟». فقال المترجم: «إني أطبعه على حسابي، وأقدّر أن أربح منه ألف دوقية، على الأقل في الطبعة الأولى، التي ستكون من ألفي نسخة، سعر النسخة ستة ريالات، وستباع بسرعة مذهلة».

فقال دون كيخوته: كم أنت بعيد عن الواقع! أنت لا تعرف إذن مداخل الناشرين ومخارجهم، والمراسلات التي تجري بينهم؟ [...]

ثم انتقل إلى مكان آخر، فرآهم يصححون كتابًا آخر بعنوان «القسم الثاني من البارع النبيل دون كيخوته دي لا منتشا» تأليف فلان من توردسيَّاس، فقال دون كيخوته: «لقد عرفت هذا الكتاب من قبل، وأنا أقسم بشرفي وضميري إنني كنت أعتقد أنهم أحرقوا هذا الكتاب وأحالوه إلى رماد، إنه كتاب سيئ [. . .] إن التواريخ المتخيلة تكون أحسن وأمتع كلما اقتربت من الحقيقة، والتواريخ الحقيقية تكون أكمل كلما كانت أكثر انطباقًا على الواقع». ولما قال هذه الكلمات خرج من المطبعة غاضبًا.[1]»

لم يكن دون كيخوته غافلًا عن خفايا صناعة النشر والطباعة، فهو مع إعجابه بالآلات المعقّدة المستعملة في المطبعة إلا أنه أدرك على الفور أن المؤلفين والمترجمين باتوا معتمدين كليًّا على أصحاب تلك الآلات الرائعة، الذين يقبلون جذلين بطباعة نسخة مزورة إن كانت تحقق لهم ربحًا. ليس هنالك من شك أن المؤلف في عالم الآلات الحديث مهضوم الحق.



نقش الفنان جان فان دير ستريت يصوّر فيه مطبعة من منتصف القرن السادس عشر كالتي زارها دون كيخوته

(1) دون كيخوته، عبدالرحمن بدوي، الفصل 62، ص973-975.

ومنذ ذلك الحين والمؤلفون يهتفون باسم دون كيخوته (كما صفقتُ أنا طربًا عند قراءة تلك الفقرة للمرة الأولى). إن تقسيم العمل بين الأشخاص الذين يبتكرون القصص (المؤلفين) والأشخاص الذين يملكون آلات طباعة الكتب (أصحاب المطابع والناشرين) والأشخاص الذين يبيعون تلك الكتب (الموزّعين وباعة الكتب) جلب منفعة لا جدال فيها للمؤلفين، وأتاح لهم الوصول إلى القراء بنطاق لم يكن في الحسبان. ولكن هذا التقسيم أيضًا هو ما حدّ من قدرتهم على التحكم فيما يجري لمؤلفاتهم. قدّم ثيربانتس من خلال شخصية دون كيخوته تقييمًا صادقًا لمباهج التأليف المعاصر ومثالبه.

انتهت مغامرات دون كيخوته بمواجهته الآليات التي ضمنت نجاحه، وإن وقف أمامها متفرجًا بلا حيلة. بيد أن عصر تأليف الرواية ما زال في مهده، وقريبًا سوف تغرق المطابعُ الشبيهة بتلك التي زارها السوقَ بفيضان من القصص الخيالية التي لم يشهد العالم مثلها من قبل قط. ابتكر ثيربانتس أثناء حربه على منافسيه المؤلفين والقراصنة الأدبيين نوعًا جديدًا من الأدب تتصاغر أمامه شعبية الحكايات الرومانسية. انطلق المؤلفون باستقلالية وثقة وحزم في دراسة كل ما كُتب من قبل، وشرعوا يضيفون إلى المزيج إبداعاتهم العجيبة. رحّالة يروي لقاءه العمالقة والأقزام والخيول العاقلة. ربة منزل فرنسية ملّت رتابة الحياة فتخوض مغامرة غرامية غير شرعية وتقتل نفسها. صيّاد حيتان بيضاء مجنون يصطاد حوتًا أبيض مجنونًا. كانت المجموعات القصصية في الماضي تغرف من محيط الحكايات وتضعها بين أيدي القراء، ولكن الآن سحبت كل تلك الحبكات الجديدة البساط من المجموعات القصصية السابقة. ورغم أن فكرة انتساب الأعمال لكاتب واحد برزت أول الأمر في العالم الكلاسيكي فإن سلطتها لم تتحقق إلا بعد أن تقاطعت طرقها مع الطباعة والإنتاج واسع النطاق للأعمال الأدبية.

اكتشف ثيربانتس المعادلة الناجحة مصادفةً. هذه الروايات الجديدة كانت مستندة إلى المؤلف، ومولّدة كليًّا من مخيلته، وتميل إلى تهميش أصناف الكتابة الأخرى. وجزء من هذا التهميش كان الإصرار على توظيف النثر بديلًا للشعر، وهجر الكتابة باللغات القديمة؛ فقلة من المؤلفين من يكتبون الروايات بلغات ميتة أو بأساليب مندثرة. وتميّزت الروايات في منحها قراءها القدرة على التوغّل في عقول الآخرين، لا سيما بعد أن توجّه المؤلفون إلى الاعتناء بالعمليات والأساليب النفسية الدقيقة، وتصوير تدفق المشاعر والأفكار كما تجري في الحياة الواقعية. وللرواية أن تتكيّف سريعًا مع تغيرات الظروف لأنها لا تلتزم بالتقاليد الأدبية مثل الملاحم، فتجدها منشورة في أجزاء متسلسلة في الصحف، حتى أصبحت النوع الأدبي المفضّل في زمن يسمّى بالعصر الميكانيكي للأدب، العصر الذي تتحكم فيه منظومة من الآلات المعقدة في إنتاج الأدب. سبقت الرواية اختراعَ تلك الآلات، ولكن ما إن اجتمعت الرواية بالطباعة واستعملتها استعمالًا فعّالًا حتى صارت الرواية النوع الأدبي المهيمن في العصر الحديث.

وتنوّع المؤلفون بقدر تنوع الحكايات التي اختلقوها، فالرواية -كما أسلفنا- ليست مقيّدة بالتقاليد، فقلّلت حواجز الدخول في ميدانها، خاصةً للنساء. صحيح أن بعض الروائيات اتّخذن أسماء رجالية مستعارة مثل جورج إليوت، ولكن الغالبية العظمى منهن كنّ يكتبن بأسمائهن الصريحة، ويسجّلن كل ما يجري في حياتهن، من يوميات البلاط الباريسي إلى متاعب المربيات في إنجلترا. أصبح التأليف خيارًا مهنيًّا في زمن شحّت فيه تلك الخيارات للنساء. ولكن في حالة العبيد المحرّرين في الولايات المتحدة وغيرها من البلدان فقد شقّ عليهم امتهان التأليف؛ لأن المنظومات السياسية والاجتماعية حرمتهم من تعلّم القراءة والكتابة. ومع هذا نجد كثيرًا

من العبيد المحرّرين أو الهاربين - وأشهرهم فريدريك دوغلاس - يكتبون قصة فرارهم، ويصفون اللحظة التي تعلّموا فيها القراءة والكتابة سرًّا بأنها انطلاقة حريتهم. كانت بعض قصص التحرّر سيرًا ذاتية، وبعضها قصصًا مختلقة كانت ستلاقي إعجاب ثيربانتس الذي حوّل فراره من العبودية إلى قصة في روايته.

أعاد التاريخ نفسه بعد نهوض فن الرواية. كما أثارت الحكايات الرومانسية الشعبية مخاوف ثيربانتس بات الناس الآن متخوفين من الروايات (كما كان الحال في اليابان، عندما شنّ البوذيون والكونفوشيون هجومًا على رواية النبيلة موراساكي). بدأ المعلّمون ورجال الدين يحذّرون من الروايات، وأخذ الأطباء يعالجون القرّاء كأنهم مدمنون، يريدون تخليصهم - ولا سيما النساء - من قراءة الأدب الخيالي. لكن التحكم في انتشار الأدب كان وما زال أمرًا بالغ الصعوبة مع اقتحام الجميع عالم الأدب؛ من النساء والعبيد المحرّرين وكل فئة وكل طبقة من المجتمع، ولا سبيل إلى منعهم.

لم تختف تلك الريبة من الروايات إلا مؤخرًا. أصبحنا نقلق من قلة قراءة الأطفال ومن تفضيلهم ألعاب الفيديو على قراءة الأدب، حتى أصبحنا نفضّل أن يقرؤوا أيَّ رواية على أن يقضوا الوقت أمام الشاشات. ولكن ما زال الحكم بأن أوجه القراءة لا تتساوى موجودًا، وقد تسرّب إلى شبكة الإنترنت، ذلك المكان الجديد، المتمرد، الجامع لكل ما هو مشكوك في أمره من قراءة وكتابة. هل ترى سوف يأتي وقت نتذكر فيه الإنترنت بحنين، كما يتذكر الكثيرون الآن عصر الرواية باشتياق؟

الفصل العاشر

بنجامين فرانكلين: رائد أعمال إعلامي في جمهورية الآداب

عام 1776، مستعمرات أمريكا الشمالية

في الثاني من أغسطس عام 1776 اجتمع أعضاء الكونغرس القاري الثاني لتوقيع وثيقة إعلان الاستقلال. صاغ توماس جفرسن الموهوب نصّ الوثيقة وكتبها على مكتب محمول مصمم خصيصًا لأجله، ثم أرسلها إلى الكونغرس حيث وضعت على طاولة النقاش. وأعني ذلك بمعنى الكلمة؛ لأن الوثيقة فُردت على الطاولة كي يتسنى لكل عضو قراءتها وإبداء التغييرات أو التعديلات على نصّها. بعد أن أجمع الكونغرس على الموافقة على التغييرات المدخلة وصوّت باعتماد الوثيقة المعدّلة، تولّى الكولونيل جون نيكسن تلاوة بنودها رسميًّا في الثامن من يوليو. وبعد مرور عدة أسابيع استأجر الكونغرس تيموثي ماتلاك، وكان صانع جعة بارعًا في الكتابة بـ «الخط المفتوح» الذي يتميز بخطوطه المسترسلة. استعمل ماتلاك الريشة في كتابة كامل نص إعلان الاستقلال على صحيفة واحدة من ورق الرِّق، تاركًا خمسها السفلي فارغًا لتواقيع الأعضاء.

تقدّم أعضاء الكونغرس واحدًا تلو الآخر للتوقيع على الوثيقة. انتظر بنجامين فرانكلين دوره. بعد أن وقّع أكثر من نصف الأعضاء انحنى فرانكلين على الوثيقة ووقّعها كاتبًا اسمه: «بينج. فرانكلين». اكتفى معظم

الموقّعين بكتابة أسمائهم، لكن فرانكلين أعطى لنفسه الحق في إضافة زخرفة متشابكة بطول توقيعه، فرسم العدد 8 طوليًا، ثم وضع دائرة صغيرة عليه وختم برسم العدد 8 مرة ثانية. ربما كان يحسب أن ثمة مساحة كافية لهذه الزخارف بما أنه اختصر اسمه الأول.

***

اشتهر بنجامين فرانكلين بدوره في تأسيس الولايات المتحدة حتى كان من الصعب تذكر إسهاماته في تاريخ الأدب. وكي أقف على إسهاماته عن قرب تعيّن علي السفر ثانية. وبما أن فرانكلين هو الشخصية الأمريكية الوحيدة في كتابي فلم يشقّ علي الأمر، فكل ما علي فعله هو الانتقال بقطار الأنفاق من كامبردج إلى بوسطن. كانت وجهتي «مسار الحرية»، وهو طريق مرسوم على الأرصفة باللون الأحمر يجري بين طرقات وسط المدينة، مارًّا بكل المواقع المهمة في تاريخ الثورة الأمريكية. كثيرة هي المواقع التي لا يمر بها مسار الحرية، ولكني لم أهتم لأنني لم أتبعه لكي أتعرّف على الجمهورية الأمريكية. كنت في بوسطن لأفتّش عن أدلة على أعمال فرانكلين في خدمة جمهورية الآداب.

انعطفت من عند الزاوية فوجدته في شارع صغير في وسط مدينة بوسطن: تمثال فرانكلين. نظر إليّ في مودة متأبطًا قبعته رغم أنه واقفٌ في الخارج، في ساحة صغيرة متفرعة عن الشارع الضيق. وتحت التمثال نقوش بارزة تصوّر مشاهد من حياته، أشهرها توقيع فرانكلين على إعلان الاستقلال.

تأملت تلك المشاهد المنقوشة على قاعدة تمثال فرانكلين، ثم توجهت إلى منزل رقم 1 في شارع ميلك، حيث انتصب يومًا المنزل الذي وُلد فيه. كان البيت مقابل الكنيسة الجنوبية القديمة إحدى أهم معالم مسار الحرية، والمبنى

مشيّد بالطوب الأحمر يرجع تاريخ عمارته إلى القرن السابع عشر وقد جرى ترميمه والمحافظة عليه، على خلاف منزل فرانكلين الخشبي المتواضع الذي احترق منذ أمد بعيد. ينتصب الآن في موضع منزل فرانكلين منزل من ستة طوابق ذو واجهة من الجبس على طراز القرن التاسع عشر. وفي الطابق الثاني زُيّن المبنى بتمثال لوجهه وعبارة محفورة تذكر أن السياسيّ العظيم وُلد هنا.

كان منزلًا كئيبًا خربًا، أُقفلت بعض نوافذه بألواح خشبية، تفوح من مدخله رائحة البول، ولم يكن من اليسير أن أعرف إن كان أحد يقطن فيه. في المدخل ورقة تعلن أن معهدًا باسم الأكاديمية العالمية انتقل إلى موقع آخر، وورقة أخرى من بلدية بوسطن أنها بصدد إدخال تحسينات على نظام المجاري في المدينة. شخص ما حشر بين أعمدة الباب بطاقة لبيع الملصقات الكلاسيكية. بدا لي منزل 1 في شارع ميلك - مقارنةً بمركز مدينة بوسطن المطوّر - كأنه من بقايا بوسطن القديمة القذرة كما أتذكرها منذ عقود.

أما الطابق الأرضي فكان مهجورًا. يقع فيه محل تعلو مدخله لوحة يبدو أنها علّقت في الثمانينيات: «سير سبيدي» لخدمات «التصميم الجرافيكي، والنسخ الملون، والخدمات الرقمية والطباعة الملونة». شعرت بالبهجة في البداية لهذه الصدفة: لو علم فرانكلين أن البيت الذي نشأ فيه تحوّل إلى محل طباعة كان سيسرّ أيما سرور. لكن اللوحة الباهتة والمحل المهجور أثارت الوحشة، ولم يكن فرانكلين يميل إلى البكاء على الأطلال. ربما كان سيعجب بمحل الطباعة ولكنه حتمًا كان سيفضّل فكرة زوال أحد أنواع الطباعة ليحل محلّه نوع جديد. لا تنخدع بمظهر فرانكلين القديم، بشعره المستعار وجواربه الطويلة، فقد كان من أعظم روّاد تقنيات المعلومات الحديثة.

كلما فكرت بعلاقة فرانكلين بالتقنية زاد اقتناعي أنه قطعًا شعر، وريشته تحتك بورقة الرِّق التي تحمل إعلان الاستقلال في عام 1776، أن توقيع

وثيقة مكتوبة بيد كاتب وباستعمال ورق الرق، مادة الكتابة التي اخترعت في بيرغامون قبل ألفي عام، هي طريقة عتيقة، وكأنهم تقهقروا إلى فجر عصر الكتابة. في عصر الطباعة الميكانيكية كان الخط باليد على ورق الرق مقتصرًا على المناسبات الخاصة وللوثائق المهمة (كما كُتب دستور الولايات المتحدة كذلك بالطريقة عينها بيد كاتب على أربع أوراق من الرق). ولكن فرانكلين كان يعلم أن إعلان الاستقلال ما تمّ إلا بسبب تقنيات أحدث أكثر ملاءمة لمقاصده الثورية.

حالما صوّت الأعضاء بإدخال إعلان الاستقلال حيز التنفيذ في الرابع من يوليو؛ أي قبل شهر كامل من كتابة الوثيقة على الرق بالخط الجميل وتوقيعها، أرسل النص المصدّق إلى صاحب مطبعة اسمه جون دونلاب، فأصدر منها في ليلة واحدة مئتي نسخة من النشرات المعلّقة (Broadsides)، ثم بُعثت النسخ فورًا على ظهور الجياد إلى المستعمرات الاثنتي عشرة الأخرى عبر الطرق البرية البريدية. في السادس من يوليو نشرت صحيفة «ذا بنسلفانيا إيفيننغ بوست» إعلان الاستقلال في صفحتها الأولى، وكذلك فعلت ماري كاثرين غودارد في العاشر من يوليو في صحيفة «ذا ماريلاند جورنال»، وحذت حذوهما صحف أخرى كثيرة. وهكذا كان إعلان الولايات المتحدة استقلالها عن إنجلترا على هيئة صحف ونشرات مطبوعة.

كان فرانكلين بصفته أحد واضعي بنود إعلان الاستقلال أفضل من يقدّر دور الطباعة ذلك اليوم. عندما زار البلاط الملكي الفرنسي انتقصت ماري أنطوانيت من قدره لافتقاره إلى التهذيب الأرستقراطي، وهو الذي كان يومًا ما رئيس العمال في إحدى المطابع. لم تكن ماري أنطوانيت مخطئة رغم فظاظة قولها. تتلمذ فرانكلين على يد أخيه بخدمة شبه إلزامية، وتعلّم منه أسرار صناعة الطباعة، ومنها تصنيع الأحبار والأنواع المختلفة للأوراق والرسائل والتنضيد. لم تكن العملية قد تغيّرت كثيرًا منذ عصر غوتنبرغ، ما

طرق استخدام الطباعة في إنتاج نسخ جديدة ورخيصة من الصحف ت المعلّقة، وهي ما قلب معايير نقل الأخبار ونشر الأفكار. رغم أن لم يسهم إسهامًا ملموسًا في الجانب التقني من الطباعة لكن إدراكه التي تقدّمها هذه التقنية جعله يكرّس حياته المهنية في توسعة البنية ة للطباعة وتطويرها، ويشمل ذلك تأمين إمداد الورق، وصيانة برية البريدية التي توزّع فيها المطبوعات في المستعمرات الثلاث إرساء شبكات نشر الصحف والنشرات المعلّقة. كان فرانكلين رائد مجال الإعلام، وقد حقق ما لم يحققه غيره في إنشاء العالم الذي سمح لاستقلال بأن يكون.

The PENNSYLVANIA EVENING POST.

Price only Two Coppers. Published every Tuesday, Thursday, and Saturday Evenings.

SATURDAY, JULY 6, 1776.

In CONGRESS, July 4, 1776.
A Declaration by the Representatives of the United States of America, in General Congress assembled.

إعلان الاستقلال كما طبع في صحيفة ذا بنسلفانيا إيفيننغ بوست
في يوم السبت 6 يوليو 1776

كان إقليم نيو إنجلاند الذي ولد فيه فرانكلين يفتخر بانخفاض الأمية فيه، لكن التعليم المتاح مستند إلى كتاب واحد فقط: الإنجيل. جلب البيوريتانيون معهم إلى العالم الجديد على متن سفينة المايفلاور إنجيل جنيف، وهي نسخة إنجليزية للإنجيل تُرجمت سرًّا في جنيف بسويسرا (وهو الإنجيل الذي كان يستعمله ويليام شيكسبير). بعد أقل من عقدين من وصولهم، أي في عام 1636، أنشؤوا كلية - تحوّلت فيما بعد إلى جامعة هارفارد - لرفع مستوى التعليم والثقافة لدى رجال الكنائس. ولم يقتصر التعليم على الكهنة، فأسسوا كذلك المدارس لتعليم الأطفال من الجنسين قراءة الإنجيل. ولتلبية الطلب الجديد على الكتب وغيرها من المواد المطبوعة أنشأ البيوريتانيون أول مطبعة في المستعمرات الإنجليزية عام 1638 (بعد مئة عام من إنشاء الإسبان أول مطبعة في المكسيك)، فكان مجتمعهم أكثر مجتمع متعلم على وجه الأرض في ذلك الزمان، حيث بلغت نسبة التعليم 45 بالمئة بين النساء البيض و70 بالمئة بين الرجال البيض. وبحلول عام 1790 ارتفعت النسبة بين الرجال البيض ارتفاعًا مذهلًا فوصلت إلى 90 بالمئة.

أولى بنجامين فرانكلين الكتب أقصى درجات اهتمامه. أسّس نادي «جونتو» لمحبي الكتب ومكتبة «لايبرري كومباني»، وهي مكتبة تقدّم خدمات الإعارة لأعضائها. وبعد أن أثرى بنى مكتبة شخصية تحوي 4276 مجلدًا في أرفف تمتد من الأرض إلى السقف، ولها نظام تصنيفي دقيق. بل إنه اخترع ذراعًا ميكانيكية لسحب الكتب البعيدة عن متناول اليد.

ومع هذا فإن فرانكلين لم يطبع في حياته سوى بعض الكتب القليلة. وقد طبع مرةً العهد الجديد دون ترخيص لكنه لم يدرّ أرباحًا كثيرة. ورغم أن الروايات اكتسبت شعبية على أعقاب ثيربانتس لم يطبع فرانكلين إلا رواية واحدة وهي «باميلا» لصاموئيل ريتشاردسن. (كانت نسبة المطبوع من

الأعمال الأدبية في المستعمرات لا يتجاوز 4 بالمئة). أما فرانكلين نفسه فكان معجبًا برواية «رحلة الحاج» لجون بنيان، وهي حكاية رمزية عن مسيحي يقاوم الإغواء وينتصر على الشك، وكانت أكثر الكتب انتشارًا بعد الإنجيل (بنيان كان كذلك يفضل إنجيل جنيف الذي استعمله البيوريتانيون على إنجيل الملك جيمس الرسمي). ومع هذا فإن فرانكلين لم يطبع رحلة الحاج ولا دون كيخوته، رغم أنه كان يمتلك منها نسخة في مكتبته الشخصية. إن المشكلة في صناعة الكتب هي تكلفتها الهائلة، فكل كتاب يتطلب رأس مال كبيرًا للحصول على الورق وحروف الطباعة والتجليد، ناهيك بأجور الحرفيين. كان فرانكلين راضيًا ببيع الكتب، وفي الغالب كان من الأرخص استيرادها من إنجلترا.

سوق جديدة للصحف

كان فرانكلين محبًّا للكتب، لكنه أدرك أن ارتفاع نسبة التعليم وتطور تقنيات الطباعة يعني خلق بيئة خصبة لأشكال جديدة من المطبوعات، وأهمها قاطبةً في هذه الحالة هي الصحف. صدرت أول صحيفة في المستعمرات في بوسطن عام 1690 وكان غالب ما تطبعه هو آراء الطبقة الحاكمة، وهذا ما شجّع أخا فرانكلين على تحدي العرف السائد وإنشاء صحيفة جديدة تحت إدارته. أدّى نجاح الصحيفة إلى تصادم شديد بين أخيه والسلطات، ولما زُجّ به في السجن استمر في طباعة الصحيفة باسم بنجامين فرانكلين، مبرهنًا لأخيه الصغير مدى قوة الصحيفة. أظهرت هذه التجربة أيضًا أن ثمة سوقًا بكرًا للصحف، وأنه ليس ضروريًّا أن تكتفي كل بلدة بصحيفة واحدة كما

كان الاعتقاد ساريًا. المجال مفتوح لأكثر من صحيفة، ومع تنافس الصحف تظهر النقاشات، والتبارز بالمجادلات والمناظرات التي تنتصر فيها أفضل الأفكار.

نقض فرانكلين عقده مع أخيه وفرّ إلى فيلادلفيا، حيث وضع التجارة بالصحف نصب عينيه. فاشترى مطبعة واشترى صحيفة «ذا بنسلفانيا غازيت»، ومنذ تلك اللحظة صارت الصحف مركز إمبراطوريته التجارية المتنامية. كانت الصحف في تلك الأيام قصيرة لا تتجاوز أربع صفحات، والإعلانات تحتل الصفحة الأخيرة. وكانت تُقرأ في البيوت والنوادي والحانات والمقاهي، وهي الأماكن التي تتيح للقرّاء الالتقاء في جو اجتماعي ومناقشة الأفكار الجديدة. قارن الفيلسوف جورج فيلهلم فريدريش هيغل طقوس قراءة الصحيفة الصباحية بصلاة الصبح، ولو علم فرانكلين عن هذا التشبيه لابتهج، وهو الذي هجر عقيدة آبائه البيوريتانية واختار الإيمان الجمهوري بالصحف.

كان من الصعب التحكم في الصحف بسبب طبيعتها التي تشجّع شريحة كبيرة من المجتمع المتعلم إلى تبادل الأفكار، فتمهّد الطريق لخلق بيئة محفّزة للاستقلال. عندما ولد فرانكلين لم يكن في المستعمرات بأسرها إلا صحيفة واحدة فقط، ولكن بحلول الوقت الذي طبع فيه إعلان الاستقلال كانت في المنطقة سبع وثلاثون صحيفة، والفضل يعود جزئيًا لجهود فرانكلين. لم يصل انتشار الصحف جميع المستعمرات بالطريقة ذاتها، فقد شحّت الصحف في الجنوب، وهذا يعني أن الجنوبيين كانوا أقلّ تقبّلًا للاستقلال. (والمقارنة مع الأوضاع في إنجلترا تكشف لنا حقائق أخرى، فالصحف في المستعمرات كانت أقل مما في إنجلترا، ولكن المطابع في بلداتها منتشرة أكثر مما في البلد

الأم التي ينحصر النشاط المطبعي فيها في لندن فقط لتسهيل أعمال الرقابة).

ومع الصحف - وهي أهم الابتكارات في عالم الطباعة - نالت النشرات المعلّقة أهمية مشابهة. والنشرة المعلّقة عبارة عن صفحة واحدة من القطع الكبير يمكن إلصاقها على جدار أو باب، وكانت أكثر إيجازًا وأرخص وأسهل في التوزيع من الصحف. ويمكن أيضًا الطباعة على وجهي الصفحة كليهما ثم طيها مرة أو مرتين، فينتج عنها أربع صفحات أو ست عشرة صفحة على التوالي، والجمع بين ثلاث من الصفحات المطوية مرتين ينتج كتيبًا كبيرًا من ثمان وأربعين صفحة يمكن خياطتها معًا بإبرة وخيط. ما دامت كومة الورق لا تتطلب عناءً في تجليدها، وما دامت الإبرة تستطيع خرق الصفحات وتمرير الخيط فيها - إن كانت أقل من مئة صفحة تقريبًا - فالنتيجة مطبوعٌ مصنوع بأبخس الأثمان.

ومن جملة الكتيّبات الأربعمائة المنشورة قبل عام 1776 كتاب «الفطرة السليمة» (Common Sense) الذي ألفه توماس باين قبل ستة أشهر من إعلان الاستقلال، وشرح فيه بعبارات بليغة أسباب الحاجة إلى الاستقلال. ساعد فرانكلين باين في نشر كتيّبه، واشترى مئة نسخة من الطبعة الأولى. باع باين من الكتيب 153,000 نسخة في العام الأول فقط (وكان من حصافته أنه تنازل عن حقوقه المادية كافة وملكيته الفكرية، مانحًا بذلك الحق لأي مطبعة في نشر الكتيب). كانت النشرات المعلّقة والكتيبات أرخص قنوات نشر الأفكار الجديدة، وهذا ما أسهم في خلق مناخ من الاضطراب الديموقراطي في المستعمرات، فكان نشر إعلان الاستقلال بإحدى النشرات المعلّقة نتاج عقود من النشر المكثف والمستمر بتلك الطريقة.

أيقن فرانكلين أن الصحف والنشرات المعلّقة هي طريق المستقبل، فركّز

جميع طاقاته في هذين الشكلين من أشكال النشر، وحرص على السيطرة على كل جوانب إنتاجها. لم يكن امتلاكه لمطبعة كافيًا، بل كان من الضروري التحكم في المواد الأولية وعلى رأسها الورق. حاول فرانكلين الاستحواذ على توريد الورق وقطع الإمداد عن منافسيه في فيلادلفيا ولكنه فشل، فأخذ يُعِيْن صنّاع الورق على إنشاء مصانعهم شريطة المشاركة في الأرباح. كان الورق ما زال يعتمد في تصنيعه على الخِرق البالية، فتولى فرانكلين شخصيًا جمعها وإرسالها إلى مصانع الورق الخاضعة لنطاق نفوذه، ثم شراء المنتج النهائي. اتّسعت في النهاية شبكة إمداده حتى بلغت الجنوب وشملت مصنعًا للورق في مدينة ويليامزبرغ بولاية فيرجينيا، وكان المصنع يستمد طاقته من طاحونة هوائية مثل كثير من المصانع الهولندية التي تنتج الورق المصدّر إلى المستعمرات. وهكذا أنشأ فرانكلين صناعة متكاملة رأسيًا، وسيطر على خط الإنتاج: من الخِرق التي تُحوّل إلى ورق، حتى طباعة صحفه ونشراته المعلّقة، ثم توزيعها.

كانت الطباعة في المستعمرات صناعة محلية للغاية، وأحد أسباب ذلك هو صعوبة النقل بين الأقاليم، لكن فرانكلين لاحظ أن امتلاكه لشبكة من المطابع ستؤتي ثمارًا عظيمة، وأنه كما جعل الصناعة متكاملة رأسيًا فهي في حاجة إلى تكامل أفقي أيضًا. وكان منهجه في ذلك تكليف أبنائه وأبناء إخوته بتعلّم صناعة الطباعة في المطابع الأخرى - كما تعلّم الصناعة يومًا لدى أخيه - أو توطيد علاقاته مع أصحاب المطابع من خلال المصاهرة. كان فرانكلين يدينهم المال ويعيرهم الآلات ويساعدهم من خلال علاقاته، ويطلب بالمقابل ثلث الأرباح. من الأمثلة على هذا أنه درّب ابن أخيه ثم أرسله لإنشاء مطبعة في ولاية رود آيلاند، وأنه بعث أحد موظفيه السابقين

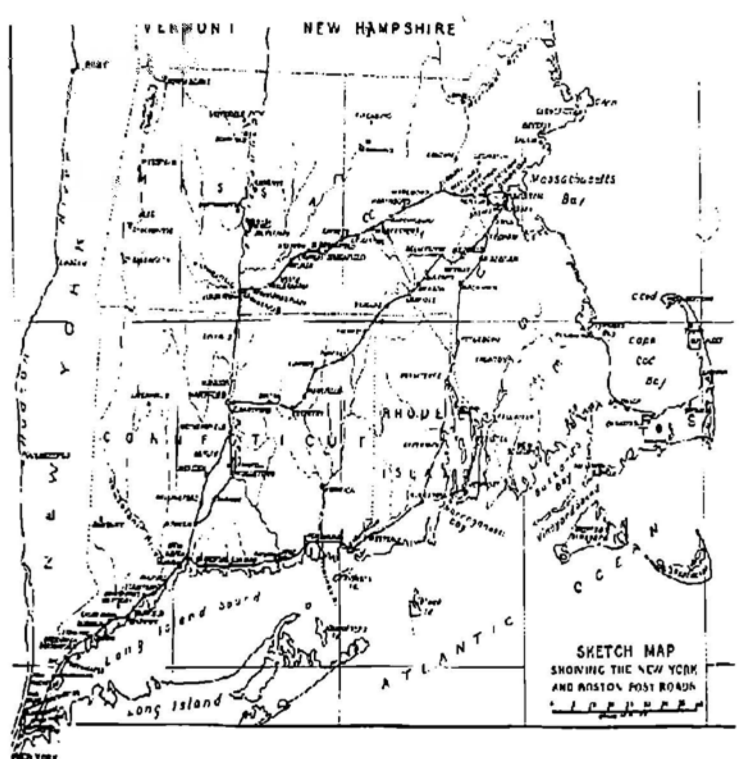
بالمهمة نفسها إلى أنتيغوا، وساعد إجمالًا في تأسيس 24 مطبعة من نيو إنجلاند إلى الجزر الكاريبية. حتى جون دونلاب الطابع الرسمي لإعلان الاستقلال كان أحد عناصر شبكة فرانكلين. كان فرانكلين قد ساعد ويليام - وهو عم جون دونلاب - في تأسيس مطبعته، وبارك زواج ويليام بابنة أخ زوجة فرانكلين واسمها ديبرا كروكر. وبلغ من امتنان ويليام دونلاب لولي نعمته أن سمّى أحد أبنائه بنجامين فرانكلين. وبعد أعوام منح ويليام مطبعته لجون الذي صار الطابع الرسمي لإعلان الاستقلال.

لم يكن النجاح حليف جميع مشروعات فرانكلين. كانت صحيفة «Pennsylvanischer Staatsbote» هي أول صحيفة تنقل خبر توقيع إعلان بالاستقلال في الخامس من يوليو. لا بد أن فرانكلين قرأ الخبر بالألمانية بمزيج من الانتصار والحسرة؛ لأنه فشل في مساعيه لإنشاء صحيفة ألمانية، وما عاقه هو أنه لم يمتلك الأحرف القوطية التي يفضّلها القراء الألمان، والسبب الآخر أنه لم يعر أذنًا صاغية لهذا المجتمع الميّال للسلم. كان لبنجامين فرانكلين قاعدة عامة وهي عدم استغلال صحفه في الترويج لأجندة سياسية محددة، وهذا ما جعل الكثيرين ينتقدونه، ولكنه عندما خالف قاعدته مع الألمان المستوطنين في بنسلفانيا بانتقاد نزعتهم السلمية فشل مشروعه على الفور.

مع اشتغال فرانكلين في ترسيخ التكامل الرأسي وتنمية شبكات الطباعة أفقيًا أدرك أن الطباعة معتمدة على الحكومة والبنية الأساسية الحكومية. ومن المرجح أن أكثر الخدمات الحكومية الطباعية ربحيةً ليست القوانين والإعلانات بل الأوراق النقدية، وجلّ ما عليه فعله هو طباعة أوراق فارغة متطابقة تُضاف الأرقام إليها لاحقًا كتابةً باليد.

والأهم من الخدمات الحكومية الطباعية هي الطرق الحكومية التي كانت تسمى بالطرق البريدية؛ لأنها تيسّر توزيع البريد في المستعمرات. كانت الطرق موكلة إلى إشراف مدير البريد، ولم يكن راتب هذه الوظيفة عاليًا ولكن الميزة الأعظم لشاغلها قدرته على إرسال ما يشاء بالبريد مجانًا ومنح هذا الامتياز لمن يشاء، وهذه وسيلة عظيمة لادخار المال من منظور أي صاحب مطبعة. بعد أن رسّخ فرانكلين لنفسه سمعة باحترافه الطباعة أطلق حملة سياسية لتكليفه بإدارة البريد، ونجح في ذلك بعد تسع سنوات حين عُيّن مديرًا للبريد في فيلادلفيا. لكنه لم يقنع بهذا الإنجاز وقرر اشتمال مكاتب البريد المجاورة تحت نفوذه، ولم يهنأ له بال حتى أصبح رئيس البريد في جميع المستعمرات عام 1753. وفي عام 1775 نقل ولاءه من التاج البريطاني إلى الدولة المستقلة، فكان أول رئيس للبريد مكلف من الكونغرس القاري الثاني. (يعد منصب رئيس البريد اليوم ثاني أعلى الرواتب في الحكومة الفيدرالية بعد منصب رئيس الدولة).

بعيدًا عن امتيازات رئاسة البريد يحمل هذا المنصب أيضًا مسؤوليات كثيرة، وأبرزها الطرق البريدية. لم تكن الطرق على أحسن حال، وقد ذكر مفتش مبعوث من بريطانيا عام 1773 لتحرّي أحوال الطرق البريدية أنه مصدوم من وعوثة الطرق وثمالة قائدي العربات والخيالة وقلة النزل. لم تثبط هذه الأحوال همة فرانكلين، وعزم على تفحّص طرقه بنفسه قاطعًا ما يربو على 1600 ميل من فرجينيا إلى نيو إنجلاند.



خريطة بالطرق البريدية في نيويورك ونيو إنجلاند، وكانت ضمن شبكة فرانكلين للطباعة والتوزيع

أدخل فرانكلين على الطرق تحسينات عظيمة، واختصر وقت نقل البريد من فيلادلفيا إلى نيويورك (أسرع من نقلها اليوم؛ كانت الرحلة ذهابًا وإيابًا تستغرق أربعًا وعشرين ساعة)، وأنشأ طريقًا بريديًّا جديدًا إلى مونتريال. من بين جميع موقعي إعلان الاستقلال، كان بنجامين فرانكلين أعلمهم بالتقنيات التي هيّأت الظروف لترى هذه الوثيقة النور، وذلك أن معظم هذه التقنيات كانت طوع يديه وحده.

بعد أن صنع بنجامين فرانكلين لنفسه اسمًا في الطباعة والنشر ترك إدارة أعماله عام 1747 إلى موظفيه، وانصرف إلى تأليف الأبحاث والكتب العلمية وأنشأ يقيم تجاربه الخاصة، لا سيما في علم الكهرباء الناشئ حديثًا، وهذا ما أثمر عن اكتشافه الشحنة السالبة والشحنة الموجبة في التيارات الكهربائية وتسميتهما بذلك. كما أثبت الفوائد العملية من العلم باختراعه مانع الصواعق، فأصبح أول فيلسوف طبيعي في القارة الأمريكية وأبرز علمائها.

استفادت هذه الأنشطة العلمية من الطباعة كذلك لأنها اعتمدت على ما نسميه نحن الآن بشبكات المعرفة. فأنشأت الجمعيات الفلسفية والعلمية شبكة لتبادل الأفكار، وكانت مستقلة عن مراكز التعلم التقليدية مثل الكنيسة والبلاط الملكي. أدرك أنصار هذه الشبكات الجديدة الأبعاد السياسية لأنشطتهم، وعدّوا أنفسهم مواطنين في جمهورية الآداب. وحيث إن فرانكلين ينزع دومًا إلى الريادة فقد دعم جمهورية الآداب بتأسيس الجمعية الأمريكية للفلسفة، والانضمام للماسونية، وهي منظمة عالمية سرية بالغة التأثير تكرّس أنشطتها لنشر القيم التنويرية.

كانت هذه المنظمات المتخصصة تسير عكس تيار ثورة الطباعة، كانت الوجه المضاد للصحف والنشرات المعلّقة الشعبية. كثير من الفلاسفة الطبيعيين رفضوا بصلافة أسلوب الصحافة السوقي، ولكن تجربة فرانكلين جعلته يقدّر أنشطة الصحافة والمناظرات العلمية كليهما؛ لأنه يعلم أن التنوير لم يكن ثمرة عقول الفلاسفة المتمتّعين بالمنزلة المرموقة والإنتاج الذاتي بمعزل

عن مراكز السلطة فقط، ولكنه أيضًا ثمرة التنافر الديموقراطي للأفكار المنشورة عبر الصحف والنشرات المعلّقة.

أسفر أهم تقاطع بين الطباعة وشبكات المعرفة الجديدة عن إصدار «إنسيكلوبيدي»، الموسوعة التي تعهدها عدد من الفلاسفة الفرنسيين تحت إشراف دني ديدرو وجان لرون دالمبير. بدأ هذا المشروع محاولةً لإصدار ترجمة فرنسية لموسوعة «الفنون والعلوم والحرف»، وهي موسوعة إنجليزية ذات مجلدين منشورة عام 1728. أدرك المحررون الفرنسيون أنهم في حاجة إلى مطبوعة أكثر شمولية وجزالة، مطبوعة تجمع وترتب وتنشر معارف ذلك الزمان سريعة التغيّر، ومنها الاكتشافات الميكانيكية والتقنية والعلمية التي ينتجها الفلاسفة الطبيعيون أمثال فرانكلين. نشروا ما بين عامي 1751 و 1772 سبعة عشر مجلدًا، إضافةً إلى أحد عشر مجلدًا من الرسومات والصور، فكانت عصارة العلوم في القرن الثامن عشر.

بجّلت الطبعة الفرنسية إنسيكلوبيدي الطباعة، كما فعلت سالفتها البريطانية الأصغر حجمًا. فبفضل الطباعة تداول الناس الآداب والعلوم قديمها وحديثها، وجُمعت كل المعارف في مطبوع واحد على أمل بيع ما يكفي من النسخ لتحقيق شيء من الربح. كانت المعرفة أكبر من أن تُحتوى، ولا بد من ابتكار أدوات جديدة لتصنيفها وترتيبها. ولما للطباعة من أهمية بصفتها الأداة التي أخرجت الموسوعات إلى العلن؛ فلا غرو أن أفردت إنسيكلوبيدي للطباعة وما يلحقها من شؤون أكثر من ستين مدخلًا، منها «بائع الخِرق البالية» و«صانع الورق» و«كرة الحبر» و«حرف الطباعة»، ولا ننسى «حق الملكية الفكرية» و«الرقابة».

Imprimerie en Lettres, L'Operation de la Casse

تصوّر هذه اللوحة عمل المنضدين، وهي من صور موسوعة إنسيكلوبيدي من تحرير ديدرو ودالمبير التي تتضمن مدخلات عديدة عن الأدب والكتابة

تضمنت إنسيكلوبيدي كذلك مدخلات عن تاريخ الأدب مع التركيز على تقنيات الكتابة، من الكتابة الصينية واختراع الأبجدية إلى مفهوم النص المقدس (رغم اقتصارها على الكتب المسيحية) والترجمة السبعينية وهي النسخة اليونانية للتناخ. كان أعظم مدخل في الموسوعة كتبه ديدرو عن كلمة «الموسوعة» نفسها، وجاء فيه دفاع عظيم عن المشروع بأسره، ووصفه بأنه مجهود لا مثيل له لاحتواء كل المعارف وحفظها للأجيال القادمة، وأكّد أن أمل نجاح المشروع يكمن في تقنية الطباعة. وأورد المحررون كذلك مدخلًا عن هوس الكتب [الببلومانيا] وهو الاضطراب العقلي الذي يؤدي إلى جمع الكتب، وربما كانوا بذلك متأثرين بدون كيخوته. ولا شك أن هذا الوصف ينطبق على فرانكلين أيضًا بمكتبه الضخمة.

وجدت مشروعات الموسوعة صدى لدى الناشرين وأصحاب المطابع في المستعمرات، حيث كانوا يطمحون إلى الانتفاع من هذا المصدر الجديد من العلم، حتى إن صحيفة بنسلفانيا التي استحوذ عليها فرانكلين فيما بعد كانت تُسمى «المرشد العالمي لكل الفنون والعلوم: وصحيفة بنسلفانيا»، وتضمن كل إصدار منها صفحةً من الموسوعة البريطانية التي تُرجمت منها إنسيكلوبيدي الفرنسية، بدايةً من الحرف (A). كانت الخطة أن تتعاقب الإصدارات هجائيًا للوصول يومًا ما إلى حرف (Z). إن محاولة نشر موسوعة في صحيفة، وتسمية الصحيفة باسم موسوعة، ما هو إلا مثال عظيم لمدى تقاطع شبكات المعرفة التخصصية المحتكرة مع شبكات المعرفة الشعبية.

لم يكن هذا التقاطع مثمرًا في جميع الأحوال، ففي أكتوبر عام 1729 أفلست الصحيفة واشتراها بنجامين فرانكلين الذي أدرك على الفور حماقة هذا المشروع. حذف عبارة «المرشد العالمي لكل الفنون والعلوم» من اسمها وترك الجزء الثاني «صحيفة بنسلفانيا»، موضّحًا للقراء أن استمرار الوضع

على ما كان عليه يعني أن نشر الموسوعة البريطانية بكامل مجلديها في الصحيفة سوف يستغرق أكثر من عشرة أعوام. وعقّب أن الصحيفة التي تشترى وتُرمى يوميًا ليست المكان المناسب لنشر محتوى موسوعي يستدعي بطبيعته تمكين القارئ من تقليب صفحاته للاطلاع على المدخلات المرتبطة بعضها ببعض. لا يعني قرار فرانكلين الذكي بحذف مشروع الموسوعة من صحيفته أنه لم يرَ أهمية للموسوعات، بل العكس هو الصحيح. في عام 1749 اقتنى الموسوعة البريطانية الباهظة المكونة من مجلدين من مجلدين لنفسه. وبعد مرور عشرين عامًا اقترح على مكتبة لايبرري كومباني التي ساعد في تأسيسها شراء النسخة الفرنسية الضخمة إنسيكلوبيدي بمبلغ خيالي يقارب 300 جنيه إسترليني (يعادل الآن نحو 100,000 دولار أمريكي). الصحف وسيلة ممتازة لخلق مناخ حي فوضوي من الأفكار المتضاربة، أما الموسوعات فوسيلة ممتازة لترتيب المعرفة، ولا يمكن إجبار الوسيلتين على التحرّك يدًا بيد. هذا التفكير هو ما يميز عقلية فرانكلين: القدرة على فهم الصلات والاختلافات بين التقنيات وتطبيقاتها، ووسائل التواصل ومحتواها.

ضرائب على جمهورية الآداب

أسهم تفاعل الصحف والموسوعات معًا في إذكاء جذوة المزيج التنويري الثوري الذي أدّى إلى إعلان الاستقلال. كانوا فقط في انتظار عود الثقاب، والاعتقاد السائد يقول: إن عود الثقاب هي حادثة حفلة شاي بوسطن. فقد فرضت بريطانيا ضرائب على سكان المستعمرات رغم أنهم غير مُمَثلين في البرلمان، فكان رد فعل سكان بوسطن المنادين بالحرية أن تنكروا بشكل السكان الأصليين وألقوا الشاي الخاضع للضريبة في مياه ميناء بوسطن.

هذه القصة حقيقية ولكنها ناقصة؛ لأن أول ضريبة مفروضة على سكان المستعمرات وأثارت النزاع على أوسع نطاق لم تكن تلك المفروضة على الشاي، بل على الورق والمواد المطبوعة، في القانون المسمى «قانون الدمغة». رغم محاولات فرانكلين وغيره المستميتة لتأسيس صناعة محلية للورق، فقد كان معظم الإنتاج الورقي إلى المستعمرات يُستورد من هولندا في الغالب، ويوزعه تجار الجملة الإنجليز. كان هذا الاستيراد هو ما استهدفه قانون الدمغة، وتحديدًا شبكة المستعمرات الآخذة في النمو من مصانع الورق والمطابع، والطرق البريدية، وموزعي الصحف. كانت بريطانيا تطمع في زيادة مواردها بهذه الطريقة، لكن لم تنجح في مسعاها؛ لأن صناعة النشر في المستعمرات هبّت في غضب عارم وحاربت باستعمال أسلحتها الجديدة. فنشرت الصحف في صفحاتها الأولى مقالات عن الظلم الواقع من هذا القانون، وبعضها أضاف إطارات جنائزية سوداء، بل إن إحداها نشرت شاهد قبر في الصفحة الأولى. واعترض أصحاب المطابع، وقاطعوا وطعنوا بالقانون وخالفوه علنًا باستعمال أوراق لا تحمل الختم. فلما انخفضت الصادرات الورقية البريطانية إلى المستعمرات 90 بالمئة أذعن البرلمان حينها وألغى قانون الدمغة.

ما فعله البرلمان البريطاني بإلغاء هذا القانون الممقوت كان تصرفًا صحيحًا اُتخذ للأسباب الخاطئة. ظنّ البرلمان أن مشكلته هي تركيبته (لكونه يدعم ضريبة خارجية وليست داخلية، وهو فارقٌ أشار إليه بنجامين فرانكلين شخصيًّا)، ولذلك أصدر «قوانين تاونسند» التي فرضت ضرائب على الورق وعلى الشاي كذلك. دمّر أصحاب المطابع الحانقون الورق المختوم في العلن، كأنهم بذلك يتمرّنون على ما سيجري في حادثة حفلة شاي بوسطن، والتي كان من الممكن أن يكون اسمها «حفلة ورق بوسطن». بعد عام 1775 كان استيراد الورق شبه معطّل؛ لأن الكونغرس القاري الأول فرض مقاطعة

منظمة على جميع الواردات من بريطانيا، ممهدًا الطريق للكونغرس القاري الثاني كي يعلن الاستقلال. مع أن الورق الذي استعمله جيفرسن لكتابة مسودة إعلان الاستقلال كان مستوردًا من مصنع ورق هولندي، وعلى الأرجح من خلال تاجر جملة بريطاني.

وإن كان يحق لجيفرسن الفخر بأنه كاتب إعلان الاستقلال، فلفرانكلين أن يفخر أنه من وضع حجر الأساس للبنية الأساسية للطباعة التي لولاها لما صدر الإعلان. وهو أيضًا من أضاف إلى الإعلان إحدى أهم عباراته، فجيفرسن افتتح الوثيقة بجملة: «ونحن نرى أن هذه الحقائق مقدّسة»، فاستبدل فرانكلين «مقدسة» بكلمة «بديهية» وهي كلمة يفضّلها الفلاسفة الطبيعيون. لا ريب أن ماري أنطوانيت كانت ستتعجب من أن صاحب مطبعة هو من أضاف مصطلحًا جوهريًا لأهم وثيقة في عصر التنوير، بل ربما لا عجب في ذلك؛ لأنها لم تعلم أن التقنية التي ستقودها إلى حتفها لم تكن المقصلة بل المطبعة.

صانع محتوى

لم تكن كلمة «بديهية» طبعًا الإسهام الأدبي الوحيد لبنجامين فرانكلين، فهذا الرجل الذي طالت يداه كل عناصر النشر؛ من الخِرق والورق، والطباعة والصحافة، والخدمات والطرق البريدية، كان ميسّرًا له العمل في التأليف. من غيره يستطيع أن يكتب ما يحلو له، ويطبعه، ويجبر العامة على قراءته؟

لكن من الغريب أن فرانكلين في شبابه لم يكتب لكسب الدخل إلا نادرًا

(ولم يسعَ للاستفادة ماديًّا من اكتشافاته العلمية حتى عندما ثبت نفعها العملي). فرانكلين، رجل الأعمال الشهير، الذي لم يعدم فرصة سانحة إلا استغلّها لتحقيق الربح وتوفير الأموال، لم يكن يرى بادئ الأمر أن التأليف الأدبي مصدر دخل مناسب. حقق فرانكلين ثروته من خلال شبكة الطباعة والبنية التحتية للآداب، وليس من الأدب ذاته. وكان يؤلف متى ما احتاجت شبكته إلى كتاباته، وحتى في هذه الحالات كان ينشر بأسماء مستعارة. في مراهقته كان يتقمص شخصية أم أرملة في منتصف عمرها، وأتبع ذلك بشخصيات عدة، جعلها تتدخل في المناظرات السياسية، وتنتقد حماقات مواطنيه، وتنصح قرّاءه وتسرّي عنهم. وكان أكثر دافع يحفّز فرانكلين على الكتابة هو الدفاع عن صحفه وقراراته في النشر، أو مهاجمة صحف منافسيه.

إن أعظم نجاح تجاري لفرانكلين المؤلف هو «بور ريشتردز ألماناك»، وهي مطبوعة روزنامية بحسب أيام الشهر والدورات القمرية، تحوي أمثالًا وأقوالًا وحكمًا مكتوبة بلغة شعبية، وتقدّم للقراء الدروس والنصائح والتشجيع من معين التجارب. ورغم النجاح الباهر الذي حقّقه تقويم فرانكلين لم يكن هو حقًّا من ألّفه. ولا أعني بذلك أنه اجتهد في الاختباء خلف اسمه المستعار ريتشارد ساندرز، بل أقصد أن كثيرًا من الأقوال المنسوبة إلى ريتشارد لم تكن من تأليف فرانكلين. كل ما كان فرانكلين يفعله هو البحث عن الحكم والأقوال، ثم تغييرها وترتيبها وصياغتها على لسان ريتشارد. حتى عندما جمع أفضل أقوال ريتشارد في كتيّب منفرد سمّاه «الطريق إلى الثروة» رفض أن يضع اسمه عليه. لم يتقبل النّقاد المتأخرون هذا العمل واتهموا فرانكلين بالسرقة الأدبية، كأنه مؤلف معاصر مثل ثيربانتس يطمع في بيع قصصه في سوق الأدب. لكن فرانكلين لم يكن مؤلفًا معاصرًا بهذا المفهوم، بل كان مفكرًا ورائد أعمال خبيرًا بالقص واللصق؛ أي جمع

آداب الماضي وتحويله إلى منتج يريد قرّاؤه شراءه، فتصرّف كما كان يفعل الكتبة في غابر الزمان، أو كما يفعل صانعو المحتوى في هذا العصر.

أما العمل الأدبي الآخر الذي ارتبط باسم بنجامين فرانكلين فهو سيرته التي قدّمت سردًا مؤثرًا لحياته، ومنها تعلّمه الطباعة ونجاحاته التجارية. ورغم أنها تفتقر إلى كثير من المعلومات مثل مشروعاته التجارية الفاشلة، فإنها تؤرّخ معاناته مع عيوبه الشخصية ومنها الكِبَر. ففي منتصف سيرته نجد جدولًا يسجّل فيه محاسنه ونقائصه، كأنه سجل محاسبة خُلقية. وبلغ من قوة تأثير سيرة فرانكلين أنها أسّست المنهج لكثير من السير الذاتية اللاحقة في أمريكا وخارجها.

لكن فرانكلين لم يؤلف هذه السيرة، وأعني بذلك أنه لم يكتب قط نصًا اسمه «السيرة الذاتية لبنجامين فرانكلين». كما ذكرت النبيلة موراساكي سيرة حياتها في رسالة لابنتها كذلك فعل فرانكلين، فذكر شيئًا من وقائع حياته لابنه المتمرد ويليام (الذي أصبح آخر حكّام نيوجيرسي في المستعمرة، وأحد أشدّ الموالين للتاج البريطاني). وأضاف فيها بعد رسائل أخرى ومقتطفات من حياته، ولكن فرانكلين، ذلك الناشر القادر على نشر ما يشاء، لم ينشر أي جزء من سيرته قط. بعد وفاته جمع محررون تلك المتفرقات في كتاب سمّوه السيرة الذاتية لبنجامين فرانكلين فصار أحد كلاسيكيات الأدب. ولو كان فرانكلين – رائد الأعمال ومؤسس قطاع النشر الذي استغلّ أي محتوى يعثر عليه – يعلم بما فعلوه في هذا المشروع التحريري غير المرخص لبارك فعلهم.

يظل إعلان الاستقلال هو أهم نص مرتبط باسم فرانكلين، وهو النص المُحتفى به بصفته النص التأسيسي لأمة ناهضة. خلال حرب عام 1812 قرر متعهدو الوثيقة أنها ليست آمنة في واشنطن العاصمة، فنُقلت قبيل نشوب حريق المدينة عام 1814. واتُّخذت لأجلها احترازات أشد خلال

الحرب العالمية الثانية، فأودعت في قلعة فورت نوكس بولاية كنتاكي، فاكتسبت ورقة الرق هذه المخطوطة باليد بوضعها بين سبائك احتياطي الذهب في خزانة الولايات المتحدة مرتبةَ النص المقدس. وألهمت الوثيقة على مر الزمن وثائق شبيهة، ومن ضمنها إعلان استقلال هايتي. كما نتج عن إعلان الاستقلال والدستور الأمريكي نوعٌ من أنواع الأصولية النصية؛ أي التعصب لوجوب اتباع الولايات المتحدة الأمريكية المعاني الأصلية الحرفية لما ورد في النصين.

كانت حياة فرانكلين شديدة الارتباط بالطباعة بأشكالها كافة، حتى إنه كان ينظر إلى حياته من خلال الطباعة، أو ربما كأنها نوع من الطباعة. وقد كتب في شبابه مرثية تهكمية:

هنا جثمان ب. فرانكلين، الطابع

كغلاف كتاب قديم

ممزق الصفحات

مجرّد من حروفه وتذهيبه

يرقد طعامًا للديدان

لكن العمل لن يضيع

لأنه سيظهر ثانيةً (كما كان يعلم يقينًا)

في طبعة جديدة أجمل

مصححة ومنقحة

بقلم الكاتب

وصف فرانكلين حياته من منظور صاحب مطبعة وهو يشير بفكاهة إلى كاتب إلهي في الحياة الآخرة (التي لم يكن مؤمنًا بها). وحقًّا حدث ما تكهن به، وصُحّحت حياته وعدلت، ولكن ليس بيد إله، بل بأيدي أجيال من كتّاب التراجم الذين حوّلوه إلى أكثر الآباء المؤسسين تبجيلًا. ولكن ربما من الأجدر أن نحترم رغبته فنتذكره على أنه الشخص الذي سخّر سلطة النشر للانتصار في معركة الاستقلال. لم يكن فرانكلين مجرد ناشر جمهوري كما كان يحلو له أن يصوّر نفسه، بل كان ناشر جمهورية الآداب.

الفصل الحادي عشر

الأدب العالمي: غوته في صقلية

عام 1827، فايمر

في الرابع والعشرين من مايو عام 1823 استجمع الشاعر الواعد يوهان بيتر إيكرمان شجاعته، وأرسل مخطوطته بعنوان «تأملات في الشعر، مع دراسة خاصة لأعمال غوته» إلى الكاتب الشهير شخصيًا. كان إيكرمان يبلغ من العمر ثلاثين عامًا، ولم يتنبأ أحد على الإطلاق أنه سيؤلف كتابًا عن النقد الأدبي. نشأ إيكرمان في فقر مدقع، كانت أسرته تقتات على حليب بقرة واحدة، وما يفيض عن حاجتها تبيعه. لكن ظروف إيكرمان في الحياة تحسّنت، فتعلّم القراءة والكتابة، ولفت انتباه طبيب القرية فرعاه، حتى حصل على وظيفة سكرتير متدنية المستوى. تلقّى دروسًا في اللاتينية واليونانية على يد معلم خاص، وقُبل في جامعة غوتينغن في أواخر عشرينياته لدراسة القانون. كان المستقبل أمامه مشرقًا.

ولكن هذا الرجل المنضبط بطبيعته ما فتئ ينصرف عن دراسة القانون ويصرف وقت الدراسة في ملاحقة الأدب، فنظم الشعر وألّف مسرحية وكتب في النقد الأدبي. اقترح عليه يومًا صديقٌ أن يقرأ لغوته فتعلّق إيكرمان بمؤلفاته. انسحب من كلية الحقوق لينخرط في تأليف كتاب عن المؤلف الذي يكنّ له إجلالًا كبيرًا، ثم أرسله إلى غوته الذي كان في الثالثة والسبعين

وفي أوج شهرته في ذلك الحين، محاطًا في دوقية فايمر في شرق ألمانيا بجماعة من الأدباء والمعجبين. (في عام 1850، بعد وفاة غوته بثمانية عشر عامًا، نشر رالف والدو إمرسن مقالته «رجال نموذجيون»، ذكر فيها ستة رجال: غوته المؤلف، وأفلاطون الفيلسوف، وسويدنبورغ المتصوّف، ودي مونتين المتشكّك، وشيكسبير الشاعر، ونابليون رجل العالم).

بعد أن بعث إيكرمان المخطوطة بيوم انطلق في رحلته. لم يستطع السفر بالعربة لأنه مفلس، فاضطر إلى أن يفعل ما اعتاد على فعله: قرر السير. بدأ السير في الخامس والعشرين من مايو، متجهًا إلى الجنوب في قيظ الصيف على طول نهر فار، ولم يتوقف حتى بلغ وجهته بعد أكثر من أسبوع.

أرسل إيكرمان رسالة قصيرة لغوته فور وصوله إلى فايمر، فتلقى دعوة للزيارة. دخل إيكرمان منزلًا بهيًّا رحيبًا، الغرفة فيه تفضي إلى غرفة أخرى كأنه متاهة. والغرف متنوعة كتنوع اهتمامات غوته؛ فهذه لاستقبال الضيوف، وهذه للجلوس، وأخرى لتناول الطعام، وتلك لتبادل الحديث. وهناك مكتب غوته ملحق بمكتبته وغرفة للموسيقا. وغرفة لمجموعة غوته من التماثيل الكاملة والنصفية، وغرفة لمجموعته من العملات، وثالثة لمجموعته من المعادن. قاد الخادم إيكرمان صاعدَين درجات السلم وعابرَين بعض تلك الغرف، حتى تركه بحضرة غوته شخصيًّا الذي دعا إيكرمان بدماثة للدخول. قال لإيكرمان إنه أمضى الصباح بطوله عاكفًا على قراءة مخطوطته وإنه سوف يساعده على نشرها، وتمنى أن يمضي إيكرمان في فايمر بعض الوقت.

ما الدافع وراء ترحيب غوته الحار؟ لم يكتفِ إيكرمان بإرسال مخطوطته قبل مجيئه بل أرفق معها خطابًا يثني فيه على مهاراته في أعمال السكرتارية. كان يبحث عن رب عمل، وغوته الطاعن في السن يبحث عن مساعد

شخصي، فتولى إيكرمان مهام هذا المنصب على الفور. ارتاد إيكرمان خلال الأعوام التسعة الأخيرة من حياة غوته منزله آلاف المرات، وساعد الكاتب الكبير في نشر مؤلفاته والقيام بالأبحاث بلا مقابل على الإطلاق.

أخذ إيكرمان يدوّن محادثاته مع غوته، وكان يريد في بادئ الأمر إنعاش ذاكرته، ولكن السبب الأقوى هو إدراكه لقيمة هذه المحادثات فيما بعد. قادت الغريزة إيكرمان لفعل ما فعله تلامذة المعلمين في القرون السابقة للحقبة العامة؛ أي تدوين محاورات أساتذتهم ونشرها بأسمائهم. كان إيكرمان أفلاطون غوته، والمبشّر الأبرز لمنهجه.

نحن نعلم – بفضل إيكرمان – أنه في عصر الحادي والثلاثين من يناير عام 1827، وكان يوم أربعاء، ولدت رؤية جديدة في الأدب في بلدة فايمر الصغيرة، رؤية ما زالت سائدة حتى يومنا الحاضر. في ذلك الأربعاء لم يكن إيكرمان قد التقى بأستاذه منذ أيام، فكان غوته يكتم الكثير من الأفكار والتأملات خلال غيابه، ولم يسعه إلا أن يسهب في الحديث بكل ما في جعبته حينما حان اللقاء، راويًا ما فعله وما قرأه منذ آخر مرة اجتمعا. قال إنه كان يقرأ رواية صينية. تعجّب إيكرمان: «أحقًّا؟ لا بد أنها كانت تجربة غريبة!». ولكن لم يكن هذا رد الفعل الملائم. بعد أكثر من أربع سنوات قضاها إيكرمان في خدمة غوته لم يفهم بعد أستاذه فهمًا تامًّا. عاتبه غوته: «كلا، لا غرابة في الأمر البتة»، ثم شرع يلقي محاضرة.

كان إيكرمان يحب محاضرات غوته، ويحب التعلّم منه دومًا. شرع غوته يتحدث عن تأثير الكاتب البريطاني صاموئيل ريتشاردسن في كتاباته، ولكن سرعان ما رجع إلى الحديث عن الروايات والسلوكيات الصينية، مؤكدًا على القيم الأخلاقية العالية التي تبرز في هذه الرواية الصينية. تعجّب إيكرمان ثانيةً: «أليس من الغريب أن أعمال هذا الكاتب الصيني سامية أخلاقيًا

بينما كتابات أهم شعراء فرنسا [پيير جان دى بيرانجيه] ليست كذلك؟» أجاب غوته متلطفًا ومجاريًا إيكرمان المتحيّر: «أظنك محقًّا. وهذا يثبت مدى اضطراب العالم اليوم». ولكن إيكرمان ما زال غير مصدق لما يسمعه من غوته عن الصين، وغامر بالقول إن هذه الرواية الصينية لا بد غير عادية، وإنها الاستثناء الذي يؤكد القاعدة. كان صوت غوته حازمًا عندما أجابه: «لا شيء أبعد عن الحقيقة مما قلتَ. لدى الصينيين آلاف الروايات، منذ كان أجدادنا ما زالوا يعيشون في الأشجار».

لم يحر إيكرمان جوابًا، وقد علم أن غوته بدأ جدالًا لم يكن لينتهي. وإن المرء ليتفهم موقف إيكرمان؛ فمن ذا الذي يرغب في قراءة آلاف الروايات الصينية؟ ويتفهم كذلك موقف غوته؛ فرجل مثل إيكرمان، الممتلئ جهلًا وتعصبًا وتشككًا، يود المرء أن يصدمه ولو قليلًا بآرائه. لم يجد غوته أمام عناد إيكرمان إلا أن يطرح المصطلح الذي سوف يهزّ قناعات إيكرمان فقال: «اقترب عصر الأدب العالمي، ومن واجبنا جميعًا المساهمة في تعجيل وصوله».

الأدب العالمي. أدرك غوته أن الأدب في اتساع، أن آدابًا متنوعة من عصور وأماكن متعددة باتت متوافرة للبشر أكثر من ذي قبل. ذلك الأدب الذي كان محصورًا في أماكن وأعراف محددة حتى ذلك الوقت أخذ يتّحد في كيان كامل مندمج.

نحن مدينون لهذه الرؤية، وصياغة مصطلح الأدب العالمي لإيكرمان؛ لمثابرته ولقراره بقطع المسافة إلى فايمر على قدميه لمدة أسبوعين، ولرغبته في اتخاذ دور محاور غوته وتدوينه أفكار هذا الحكيم. ولكننا في الوقت ذاته ندين بهذا المصطلح إلى جهل إيكرمان، وعدم قدرته على تخيّل الروايات الصينية، وافتراضه تفوّق ما يعرفه ويألفه؛ فالأدب العالمي فكرة كغيرها من الأفكار الجديدة، وتحتاج إلى مغالطة بهلوانية.

إيكرمان هو من سجّل المحادثة التي تمخّضت عنها فكرة الأدب العالمي، لكنه لم يفسر لنا لم ظهرت هذه الرؤية العالمية من بلدة فايمر الريفية التي تقع في مكان ما في شرق ألمانيا. ألا يجدر بفكرة عظيمة مثل الأدب العالمي أن تخرج من إحدى عواصم القرن التاسع عشر العظيمة، مثل باريس أو لندن؟

ترعرع غوته في بيئة رغدة في مدينة فرانكفورت، حيث باع غوتنبرغ أول أناجيله المطبوعة قبل ثلاثمائة عام. حقّق نجاحًا ملحوظًا في تأليف المسرحيات ونظم القصائد، ولكن تألق نجمه بعد أن نشر أفضل رواياته مبيعًا «آلام فرتر» التي تحكي عن قصة حب ثلاثية الأطراف تؤدي إلى انتحار العاشق. سبّبت الرواية ظاهرة تُدعى «تأثير فرتر»، حيث تشجّعَ الشباب والشابّات غير المتزنين بالتعبير عن مشاعرهم بحرية عبر الخطابات (تشتمل الرواية على عدد من الخطابات المتبادلة بين شخصياتها)، وارتداء ملابس الشخصيات المميزة (معاطف زرقاء وصدرات صفراء وأحذية عالية الرقبة). ادّعى نابليون أنه قرأ الرواية كاملةً وأنه حرص على لقاء غوته شخصيًّا، ويُقال إنه انتقد بعض أجزائها وإن لم يفصح غوته قط أي الأجزاء.

كان باستطاعة غوته بعد نجاحه المبكر أن يستقر في أي مكان، لكنه قَبِل دعوة من دوق فايمر لينضم إليه في هذه الدوقية البعيدة. وكانت الحوافز التي أقنعته كثيرة، فلم يجد غوته الثناء والمديح فحسب، بل مرتبًا مجزيًا ومنزلًا ولقبًا، وصلاحيات وظيفية تزداد أو تنقص كما يشاء. كانت الدوقية تضم مئتي ألف نسمة تقريبًا، يسكن بلدة فايمر منهم سبعة آلاف فقط، لكنها كانت دولة مستقلة. أيقن غوته بعد استقراره أن البلدة في حاجة إلى إدارة أفضل، فجعل من وجوده أمرًا لا غنى للدوق عنه. حصل على لقب مستشار

وتولى مسؤولية أعمال البلدة، من المسارح إلى الطرقات والشؤون المالية، بل حتى الشؤون الحربية، كما أنه كان يُبعث في مهمات دبلوماسية. وهكذا صار غوته إلى جانب مركزه بوصفه أشهر مؤلف ألماني رجل دولة محنكًا عركته الحياة.

في فايمر، وجد غوته نفسه في موضع المتلقي للواردات الثقافية رغم شهرته الآخذة في النمو. كانت باريس هي المركز الثقافي حينئذ (وكانت تتجاوز بأشواط لندن الأكبر منها مساحةً)، فأخذ الباريسيون يصدّرون بفخر ثقافتهم الوطنية، حتى صار الأوروبيون يقرؤون الروايات الفرنسية وينشدون الشعر الفرنسي ويشاهدون المسرحيات الفرنسية، فانصرف غوته في محاولته للتصدي لهذا التأثير الفرنسي إلى إنجلترا، وتحديدًا شكسبير وصاموئيل ريتشاردسن ولورنس ستيرن. ولكن هذه المخرجات الثقافية كانت ذات صبغة عاصمية. ربما نتساءل لماذا لم يرجع غوته إلى آدابه الوطنية، والإجابة هي أن دوقيته كانت جزءًا من توليفة مرقّعة من الدول الألمانية الصغيرة أو المتوسطة الحجم التي لم تتحد بعد في دولة واحدة. ورغم تقديره للأدب الألماني وتمتّعه بمكانة لا نظير لها بين الأدباء الألمان فإن غوته لم يقنع بهذا. ولم يقنع أيضًا بنشر الثقافة الوطنية الألمانية بديلةً عن الثقافتين الإنجليزية والفرنسية. في حين كان الباريسيون واللندنيون يعجبون بالتاريخ العظيم لآدابهم الوطنية، والدول الأصغر تعمل على نشر ثقافاتها الوطنية، أصبح اهتمام غوته منصبًّا على الآداب القادمة من بلاد بعيدة.

ساعدت السوق العالمية النشطة للآداب غوته في إرضاء اهتماماته الأدبية المتنوعة، فكانت الأعمال تأتي من أماكن بعيدة إلى هذه البلدة الريفية ومكتبتها الرائعة، مكتبة الدوقة آنا أماليا، حيث كان يعمل غوته. خير مثال على ذلك رواية (Hau Kiou Choaan) أو «التاريخ الميمون: ترجمة من

اللغة الصينية» وهي إحدى أُولَيَات الروايات الصينية التي تُرجمت إلى لغة غربية. أول من بدأ بترجمتها كان جيمس ويلكنسن وهو بريطاني يعمل في كانتون لحساب شركة الهند الشرقية التي أسّست إنجلترا من خلالها مناطق تجارية ومستعمرات في آسيا (لا سيما بعد خسارة المستعمرات الثلاث عشرة في أمريكا الشمالية بعد إعلانها الاستقلال). قرر ويلكنسن أن يستفيد من وقته في الصين بتعلم اللغة الصينية، وسرعان ما تعهّد الرواية الشهيرة (Hau Kiou Choaan) بالترجمة إلى الإنجليزية. وتكشف مخطوطته عدد التصحيحات التي تثبت اجتهاده بالعمل عليها، ولكن عندما أُستدعي إلى إنجلترا هجر الترجمة وقد فرغ من ثلاثة أرباع الرواية فقط.

بعد عقود من الزمان وجد الأسقف توماس بيرسي مخطوطة ويلكنسن، فعمل على تصحيحها وتعديل التعبيرات غير المنطقية فيها وحذف الفقرات المتكررة، حتى نال العمل على رضاه فنشره عام 1761. ولكن النتيجة ما زالت بعيدة عن الكمال. بعد سبعين عامًا بدأ جون فرانسيس دايفز، ثاني حاكم لهونغ كونغ (وابن مدير شركة الهند الشرقية) العمل على ترجمة جديدة، وقد لاحظ متجهمًا عدد الأخطاء والتجاوزات التي ارتكبها المترجم الأصلي، ناهيك بترجمة العنوان نفسه ترجمة خاطئة. نشر صندوق الترجمة الشرقية ترجمة دايفز الجديدة بعنوانها الأدق وهو «الارتباط المبارك» عام 1829.

عثر غوته متأخرًا على ترجمة دايفز المنقحة، فقد وقعت بين يديه عام 1796 أثناء بحثه المستديم عن أدب جديد من البلاد الأخرى ترجمة ألمانية للترجمة الإنجليزية السيئة. ولكن رغم عيوبها فقد حبّبت غوته إلى الأدب الصيني الذي ظل طوال حياته يتابعه قدر ما استطاع. تظهر سجلات المكتبة أنه استعار مجلدات عديدة حول الصين في عام 1813، ومنها رحلات ماركو بولو، أول كتاب غربي عن الصين وقد نشر عام 1300 تقريبًا. ما أعجب

غوته في هذا الكتاب هو مزجه بين الوصف الدقيق والخيال المختلق الذي منح هذا العمل نفحة من العمل الأسطوري. بعد ذلك بأعوام قليلة تواصل غوته مع أحد الخبراء الرواد بشؤون الصين سعيًا للحصول على معلومات إضافية عن هذه الثقافة الغامضة، وفي عام 1827 ألقى محاضرة عن رواية صينية أخرى باسم «ابنا العم»، وقد قرأ الترجمة الفرنسية التي نقلها جون بيار آبل ريموزا، أول رئيس وعالم للصينيات في كوليج دو فرانس. وقبل ذلك بشهور معدودة كان غوته قد قرأ رواية صينية أخرى بعنوان «الغزل الصيني» بترجمة إنجليزية. وهي الرواية التي كان يحكي فيها لإيكرمان عن تجربة قراءتها، والتي في حديثه عنها ابتكر مصطلح الأدب العالمي عام 1827. بلغت ندرة الروايات الصينية في الغرب أن غوته كان يقرأ كل ما يجده منها من خلال باعة الكتب والمكتبات والشبكات العلمية.

ما الذي أثار إعجاب غوته في هذا الأدب الأجنبي؟ كانت الرواية الصينية الأولى التي قرأها، الترجمة السيئة التي تحمل عنوان التاريخ الميمون، قصة متسارعة الأحداث عن شاب وشابة تجمعهما حبكات وخطط معقدة، وينخرطان في مغامرات ومكايد ماكرة، قبل أن تنتهي الحكاية بارتباطها بالزواج. لم ينزعج المترجم الثاني للرواية توماس بيرسي من هذه الحبكة المفتعلة؛ ربما كان السبب في ذلك أنها ذكّرته بالروايات الغربية مثل دون كيخوته. وكذلك لم ينزعج غوته من الحبكة، وقد قرأ جزءًا من الرواية علنًا عام 1815؛ أي بعد زهاء عقدين من قراءتها أول مرة. أما آخر رواية صينية عثر غوته عليها وهي رواية ابنا العم فكانت أكثر مبالغة وتعقيدًا، مبنية كليًا على مصادفات غريبة ونبوءات من الوحي، ونهاية سعيدة مصطنعة.

من ناحية أخرى كانت رواية الغزل الصيني التي دفعت غوته إلى صياغة مصطلح الأدب العالمي مختلفة عن الروايتين الأخريين. كانت روابة

شعرية بطلها رجل صيني نال إعجاب الناس بسبب معرفته الأدبية وقدرته على ارتجال القصائد الجزلة في لحظات. كافأته الرواية نظير ملكته الأدبية الرفيعة بوظيفة حكومية مجزية وزواج من محبوبته، وتخللت هذه الحبكة أوصاف مفصّلة للحدائق ومشاهد إلقاء الشعر. في ذلك الحين كانت الرواية الغربية تعد أحدث الإضافات للمخزون الأدبي وكانت في معظمها موجهة لمتوسطي الثقافة، فلما قرأ غوته الغزل الصيني الرواية الشعرية المؤلّفة بحذاقة رأى الأبواب التي تفتحها رواية من الفن الرفيع.

لم يحصر غوته اهتمامه بالروايات الصينية. كان يقرأ الحكايات الشعبية والشعر الصربي والدراما السنسكريتية الكلاسيكية (وقد استلهم جزءًا من مسرحيته فاوست من المسرحية السنسكريتية شاكونتالا). ولا ننسى ألف ليلة وليلة. كان غوته مبهورًا بهذه المجموعة القصصية منذ طفولته، وكان والداه يرويان القصص كما كانت ترويها شهرزاد للملك؛ أي ليلة وراء ليلة وكل قصة مبتورة النهاية. لكن مخيلة غوته الصغير كانت أنشط من مخيلة الملك، فكان يحاول أن يكمل الحكاية كل ليلة ويروي لوالديه النهاية التي ابتدعها في كل صباح مقارنةً بالنهاية الأصلية. تعمّق غوته في منتصف عمره في اهتمامه بالعالم العربي، وعمل على تأليف مسرحية عن النبي محمد. وفي حين أن فولتير الكاتب التنويري المولع بالاستفزاز نعت النبي بالكاذب في المسرحية التي ألّفها عنه، فإن غوته على العكس منه أظهر النبي محمدًا على أنه معلم ذو سعة في المعرفة وقوة في التأثير، واستطاع بشخصيته توحيد قبائل الصحراء المتناثرة في أمة قوية.

من أهم الأدباء الذين تأثر بهم غوته كان الشاعر الفارسي حافظ الشيرازي الذي عاش في القرون الوسطى. وقد بلغ من شدة ولعه بهذا الشاعر أنه ألّف كتابًا يحوي مقالات عنه، ثم أتبعه بديوان شعري اسمه «الديوان الغربي

الشرقي» تولّد من تجربة قراءة أشعار حافظ الشيرازي. استعاض غوته بمخيلته الشعرية ليرافق «معلّمه» حافظ زائرًا الواحات ومدن الشرق العظيمة، بما أنه لم يستطع السفر إلى فارس.

حيّرت عادات غوته القرائية معظم معاصريه وأصحابه، وليس فقط سكرتيره ضيق الأفق. كتب فلهلم غريم - وكان أحد أصدقاء غوته - إلى أخيه ياكوب في حيرة بالغة: «إنه مولع بتلك الكتب الفارسية، وألّف ديوانًا يحاكي فيه حافظ [...] ويدرس الآن العربية»، وذكر كذلك أنهم لاحظوا أن غوته «يقرأ ويفسر كتاب التاريخ الميمون». كان الأخوان غريم أصغر سنًّا من غوته ومهتمين بالقصص الشعبية في ألمانيا، فكانا يجمعان الحكايات الشعبية والأسطورية، وقد شرعا في المهمة العسيرة وهي نشر ما جمعوه في الكتاب المعروف الآن بـ «قصص غريم الخرافية» (إضافةً إلى تأليف معجم ألماني). كان اهتمامهما منحصرًا في المنتجات الشعبية لثقافتهما، ولم يشاركا غوته ولعه بالأدب العالمي. والحقيقة أن قليلًا من أصدقاء غوته شاركوه اهتمامه، فكان أقصى ما فعلوه أن قدّموا له عمامة في عيد ميلاده. لم يتأثر غوته، وظلّ متابعًا للأدب العالمي قارئًا وكاتبًا رغم سخرية معاصريه. يبدو أن مكانته أتاحت له تجاهل آراء الآخرين والاستمرار في إرضاء فضوله.

كما انتفع غوته من الطباعة التي اخترعها غوتنبرغ قبل ثلاثمائة عام في جمع هذه الأعمال الأدبية، كذلك انتفع من الإمبراطوريات الأوروبية المستعمِرة. أنشأت مجموعة من الدول الأوروبية مناطق تجارية في كل بقاع العالم، ومع مرور الوقت استقرّ التجار الأوروبيون في بلادهم الجديدة وسيطروا على الأراضي المستعمَرة. بدأت إسبانيا والبرتغال تلك الموجة الاستعمارية، ثم تقدّمت إنجلترا وفرنسا في السباق، فكانتا القوتين الاستعماريتين المهيمنتين. أُجبرت بلاد كثيرة على التجارة أو الخضوع التام وكلّفها ذلك خسائر بشرية

هائلة. وغالبًا ما كانت تلك الأقاليم خاضعة لسيطرة الشركات - مثل شركة الهند الشرقية - التي منحتها حكوماتها امتيازات تجارية احتكارية.

استوجبت الإمبريالية التي وُجدت لأسباب اقتصادية بحتة على أولئك التجار تعلّم شيء من تلك الثقافات الأجنبية. فأخذ مندوبو القوى الاستعمارية على عاتقهم تعلّم لغات تلك البلاد وأنظمتها الكتابية، ولم يمضِ وقت طويل حتى بدأت الترجمات المتفرقة تصل إلى أوروبا (ومنها أول رواية صينية قرأها غوته). ومن ثَمَّ ظهر مختصون في دراسة تلك الثقافات، وهم الرعيل الأول من المستشرقين كما كانوا يُسمّون، الذين اضطلعوا بدراسة ثقافات الشرق الأوسط والشرق الأقصى وآدابها. وكثير من الأدب الأجنبي الذي كان يتواتر إلى أوروبا - ومنه ما اطّلع عليه غوته - تسنّت ترجمته بهذه الطريقة.

كانت التجارة بالأدب العالمي طريقًا ذا اتجاهين، فلم يترجم المندوبون والمختصون الأدب الأجنبي ويستوردوه من المستعمرات إلى الغرب فحسب، بل جلبوا معهم آدابهم وتقنياتهم في الطباعة إلى المستعمرات. أنشأ التجار البرتغاليون والإسبان أول مطبعة في الهند (صحيح أن الهند استقبلت الكهنة والعلماء البوذيين من الصين واستعملت الورق، لكنها لم تعرف الطباعة). تعاون العلماء المحليون والمستشرقون الأوروبيون لاسترجاع النصوص الأدبية ونشرها بعدما كانت محصورة على نخب مختارة. فقُدّر بذلك للاستعمار أن يؤلّف بين التقاليد الأدبية بطرق جديدة بالقوة والاضطهاد، وكذلك بتقنيات الطباعة.

شعرت معظم القوى الاستعمارية بالحاجة إلى تسويغ أفعالها، فكانت حجتها أن المستعمرين الأوروبيين يجلبون معهم منافع الحضارة المتقدّمة إلى البلاد الأخرى. وهذا يعني أن المستشرقين الذين انعكفوا على دراسة

«الممتلكات» الاستعمارية كانوا يميلون إلى النظر بفوقية إلى الثقافات التي يدرسونها. وهنا ظهرت فائدة استقرار غوته في فايمر الريفية؛ لأن هذه الدوقية لم تكن مرتبطة إطلاقًا بالإمبريالية، ولم يكن لأي من الدول الألمانية الصغيرة أو المتوسطة مستعمرات في أي مكان في العالم. وهذا يعني أن بإمكانه الانتفاع بشكل غير مباشر من إمبريالية الآخرين، دون أن يتعرض شخصيًا لتجربة إخضاع ثقافات أجنبية إلى سطوة بلاده، والإحساس بالفوقية الذي ينتج عن ذلك بطبيعة الحال.

عَلِمَ غوته، المثقف الذي كان يتحدث اثنتي عشرة لغة، والذي حاول تعلّم العربية في سن متقدمة، أن الأدب العالمي يعتمد على جهود المترجمين المضنية قليلة الأجر، وعلى وجود سوق - وهي من المخرجات غير المتوقعة للإمبريالية الأوروبية - تستورد الأدب من البقاع القصية في العالم ومعه المواد الأولية والصناعات اليدوية وغيرها من السلع، وتعرضها للبيع. وما زالت رؤية غوته للأدب العالمي المستندة إلى إنشاء سوق دولية لترويج الأدب تغذّيها أعمال الترجمة قائمة ومعمولًا بها اليوم.

بحثًا عن الأصول

عام 1787، صقلية

في عام 1786، وبالرغم من المزايا التي نالها غوته من منصبه في فايمر، قرّر أن يفر من الروتين الريفي وأن يرى العالم بنفسه. ركب في عربة وسافر إلى إيطاليا دون أن يخبر أحدًا عدا الدوق وخادمه الشخصي. ولما داخلني إحساس بأن رحلته هذه شكّلت رؤيته بالأدب العالمي قررت أن أقتفي أثره حتى صقلية التي شهدت ذروة أسفاره.

لطالما أكننت إعجابًا عظيمًا للأدباء الرّحالة، الذين يقودهم فضولهم وجرأتهم إلى اكتشاف المجهول وتسجيل أوصاف عوالم كاملة في كتاباتهم. ورغم أنني قطعت بعض المسافات سفرًا في رحلة تأليفي لهذا الكتاب فإنني لم أشعر قط بأنني أديب رحّالة حقيقي، وأعزو ذلك جزئيًّا إلى وصولي لكل مكان متأخرًا؛ أي أن ثمة من سبقني إلى المكان وكتب عنه، فما بقي لي سوى أن أتتبع خطاهم وأتخيل أدب الرحلات من منظوري (وعلى الأرجح أن أوائل الأدباء الرحالة فعلوا ذلك).

كانت رحلة غوته إلى صقلية شاقة، فقد انحرف القارب الذي كان على متنه من نابولي عن مساره بسبب عاصفة، وأصيب غوته بدوار البحر، لكنه علم حال بلوغه باليرمو أنه اختار الوجهة الصحيحة، فصقلية ستقدّم له إجابات عن أسئلته الكثيرة، كما كتب في مذكرات رحلته. لم تكن كتاباته مجرد مذكرات، بل هي أقرب ما تكون إلى المدونة كما نعرف المدونات في هذا العصر. كان غوته يبعث دوريًّا مستجدات رحلته إلى أصحابه في وطنه، وكانت الخطابات طويلة يتداولونها فيما بينهم. وكان يضمّن هذه الخطابات صورًا، فقد استأجر رسّامًا ليصحبه ويرسم كل ما أراد غوته أن يتذكره. وبعد عودة غوته إلى بلاده جمع خطاباته ورسوماته ونشرها في كتاب سمّاه «رحلة إيطالية»، وهو أحد أجمل مؤلفاته على الإطلاق.

مسلّحًا بنسخة إلكترونية من كتاب غوته رحلة إيطالية حمّلتها من مشروع غوتنبرغ، وهي منصة إلكترونية تنشر الأدب الخاضع للملكية العامة مجانًا، تتبعت سير غوته في الجزيرة بدءًا من باليرمو، باحثًا عن أي شيء كان له دور في اهتمام غوته بالأدب العالمي.

ويا لدهشتي عندما عرفت أن أول ما حرص غوته على فعله بعد وصوله هو زيارة الحدائق النباتية ليغذّي هوسًا قديمًا؛ إيجاد «النبات الأم»، نبات آدم

وحواء الذي كان يؤمن أن النباتات كافةً انحدرت منه. لم يقبل غوته بتصنيف عالم النبات السويدي كارل لينيوس الذي راعى فيه أدق الاختلافات بين النباتات، بل كان مصرًّا على تتبع جميع النباتات حتى يجد الأصل الأولي. كان يتساءل: كيف نعرف أن النبات نبات؟ لأننا نعرف ما النبات، ما يجمع النباتات من تشابهات تثبت تحولاتها عن النموذج الأصلي، فكان هذا النبات الأوّلي هو ما بحث عنه غوته في الحدائق النباتية في باليرمو، حيث أمضى ساعات يقارن بين العيّنات.

خطر لي وأنا أفكر بهوسه الغريب إن كانت مهمة غوته الأدبية في صقلية شبيهة ببحثه عن النبات الأم، من حيث أنها محاولة منه لفهم منظومة كاملة، لاعتبار الأعمال الأدبية المختلفة ناشئة من كيان واحد.

كنت أتفحص الخريطة في طريق عودتي إلى الفندق فلاحظت شارعًا اسمه شارع غوته، فتوجهت إليه طبعًا على الفور. كان شارع غوته بسيطًا في ناحية حديثة من البلدة، على امتداد بضعة مبانٍ. لم يمكث غوته في هذا الشارع، وربما لم يطأ هذا المكان إطلاقًا، لكنني أحببته. فكل ما يحتاج إليه أي ساكن عصري في باليرمو موجود في هذا الشارع؛ القهوة والفطائر، ومحل تصوير الأوراق، ومتجر للخردوات، وأهم من ذلك كله: محل لإصلاح الدراجات النارية من طراز فيسبا. أما مطعم «بيتزا غوته» فلم يبدُ شهيًّا في الحقيقة وكان مغلقًا على أيِّ حال، لكني وجدت ورشة نجارة صغيرة جميلة تتبعثر في أرجائها ألواح الخشب والعدة، وتتناثر في الشارع أمامها. وهناك متجر «غوته للزجاج» الذي يبيع تحفًا زجاجية غريبة. عندما سألت أصحاب تلك المتاجر أفادوني بأنهم لا يعلمون من هو هذا الأديب، وأنهم سمّوا متاجرهم باسم الشارع، لا باسم الرجل.

وضعت ملابسي المتسخة في «مغسلة غوته»، وانسابت أفكاري وأنا أنتظر

تنظيفها إلى تساؤل واحد: كيف كان غوته ينظف ملابسه؟ تصفحت كتاب رحلته فوجدت بعض المعلومات عن لباسه. فقد بدأ غوته تدريجيًا بالتخلي عن هيئته الأوروبية الشمالية - وتحديدًا الحذاء الجلدي عالي الرقبة - وحاول الانسجام مع البيئة المحلية بارتداء الزي المحلي. ولكن في الوقت نفسه أصبح تمسكه بعاداته الألمانية أكثر وضوحًا، بل إنه بالغ في مظهره عندما كانت صورته تُرسم في روما، حيث تأنّق بمعطف سفر أبيض منسدل وقبعة ألمانية، وأحد ساقيه مكشوفة بالبنطال القصير، تستدعي انتباه المشاهد. تزين هذه الصورة التي تحمل عنوان «غوته في كامبانيا الرومانية» أغلفة الكثير من كتبه. وقد ذكر غوته هذا الرداء في كتاب رحلته مصوّرًا الأمر أنه امتثال منه لطلب الرسام، ولكن من يقرأ بين السطور يدرك أنه كان شديد الفخر بما لبسه. ويبدو أن هذا المثال يجسّد تجربته مع الأدب العالمي الذي أتاح له العيش في ثقافات أخرى وإعادة اكتشاف ثقافته في آن واحد.



رسم يوهان هاينريش فيلهلم تيشبين الأديب غوته في رحلته الإيطالية عام 1787

بينما أنا أنتظر استلام ملابسي النظيفة (وبالمناسبة لم أجد أي معلومات عمن كان يغسل ملابس غوته)، أدركت أن غوته انطلق في مهمة تشبه مهمتي، وأنه هو كذلك كان يأمل أن رحلته في صقلية سوف تساعده في تشكيل رؤيته للأدب. كان قد اشترى نسخة من الأوديسة بالألمانية وأخرى باليونانية، موقنًا أن صقلية هي أقرب ما يمكن أن يصل إليه من التراث اليوناني، بما أنه بعيد كل البعد عن اليونان. تخيّل غوته وهو في صقلية أنه في بلاد هوميروس، وقال منتصرًا في كتاب رحلته: «لا أجد طريقة لفهم الأوديسة أفضل من وجود المرء في هذه البيئة». عندئذ فقط أدركت أن غوته قد رحل إلى صقلية فعلًا كي يبحث عما كان يعدّه المرادف الأدبي للنبات الأم: هوميروس.

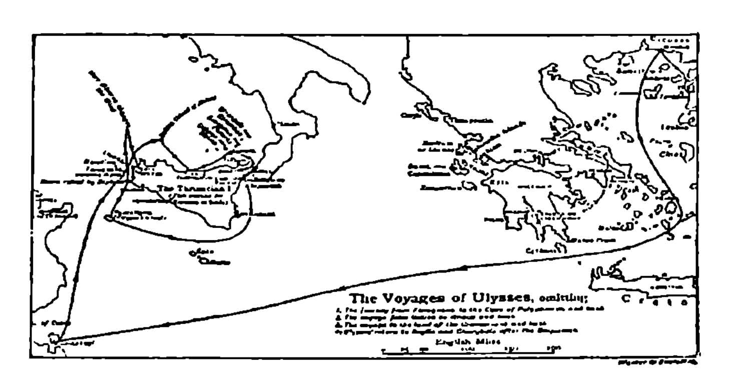
لم يكن غوته مبالغًا في تصوّره أن صقلية جزء من عالم هوميروس؛ لأن صقلية كانت فعلًا مستوطنة يونانية. ويمكن أن تعد الأوديسة من جوانب كثيرة نموذجًا مبكرًا لأدب الرحلات، وربما هذا هو سبب اهتمام غوته الشديد بها خلال مكوثه في صقلية (والسبب الذي دفعني وأنا أتتبع خطى غوته وأوديسيوس أن أكرّس لها كل اهتمامي كذلك). ولكن هل حقًا وطئت قدما أوديسيوس صقلية؟

كان سير رحلة أوديسيوس من الموضوعات التي دار حولها خلاف طويل ممتد منذ العصر الكلاسيكي. بدأ أوديسيوس رحلته في طروادة، ولكن لم يكن موقع تلك المدينة الشهيرة معلومًا في عصر غوته. اُكتشفت طروادة الأثرية على الساحل الغربي من تركيا في أواخر القرن التاسع عشر؛ أي بعد عقود من وفاة غوته، على يد هاينريش شليمان وهو عالم آثار هاوٍ أمريكي من أصل ألماني أصاب ثروة من حمى الذهب في كاليفورنيا. عندما زرت طروادة رأيت الخندق الواسع الذي حفره شليمان في سفح الجبل. ورغم أن شليمان اكتشف أنقاضًا قديمة وكنوزًا ثمينة، لكنه خلّف وراءه فوضى عظيمة ما زال

علماء الآثار يحاولون حتى الآن معالجة آثارها.

نحن نعلم الآن بفضل خندق شليمان من أين بدأت الأوديسة بالضبط، ولكن بعد أن يترك أوديسيوس طروادة ندخل في عالم أسطوري يسكنه وحشا البحر سيلا وكاريبديس، والسيرينات، وكيركي، وجزيرة العملاقة وحيدي العيون. ولا شيء من هذه المظاهر يمكن العثور عليه في خريطة حقيقية.

كلما ازدادت شهرة الأوديسة وارتفعت مكانتها الثقافية تنافست الأقاليم في ادعاء انتماء تلك المشاهد لأراضيها، وأولها صقلية. فصار مضيق مسينة الواقع بين صقلية والبر الرئيس مكان سيلا وكاريبديس؛ إحداهما تنتزع البحارة المساكين وتهشّم أجسادهم على الصخور، والأخرى تعبّ مياه البحر فتغرقهم في دوامات مميتة. أما جزيرة السيرينات فادّعت كابري التي تقع على مقربة من خليج نابولي أنها هي الجزيرة المذكورة، ولكن بعض الصقليين يحتجون بأن جزيرة السيرينات هي إحدى الجزر الإيولية، بالقرب من الساحل الشمالي من صقلية. عندما كنت هناك ذهبت على متن قارب لزيارة المنطقة وسرعان ما وافقت الصقليين على رأيهم؛ فالجزر مكونة من صخور بركانية حادة، مكان مثالي لهذه الهاربيز الخطيرة.



تصور مبني على الأدلة الظرفية لأسفار أوديسيوس

إن أكثر نظرية خلّاقة سمعتها ذُكرت لي في تاورمينا، وهي بلدة صغيرة تقع أعلى الجبل وتطل على البحر، ويطل عليها جبل إتنا، وهو البركان النشط الذي يهيمن على صقلية. حكى لي صاحب الفندق الصغير، وكان رجلًا ودودًا، أن صقلية هي جزيرة العمالقة وحيدي العيون، إضافةً إلى كونها موطن سيلا وكاريبديس والسيرينات. سألني وأنا أحاول ملاحقة إيطاليته السريعة: ألا تذكر أن أوديسيوس هرب بعد أن سقى العمالقة خمرًا، ثم وضع عصا في النار حتى اشتعل طرفها ثم دفعه في عين سايكلوب؟ أومأت قائلًا: سي. ولما فرّ أوديسيوس كان يسخر من العملاق؟ سي، سي. ثم، ماذا حدث؟ أجبت كطالب مجدّ: رمى العملاق الغاضب صخرة في أثر السفينة وكاد أن يضرب أوديسيوس، ولكنني لم أعرف كيف أقول «أخطأ الهدف» بالإيطالية فأخذ أمثّل الحدث بيديّ ليفهم. هتف مضيفي منتصرًا: السايكلوب؟ ذو العين الوحيدة المحترقة؟ ثم يرمي صخرةً؟! أشار إلى النافذة. لم أفهم شيئًا. «المقصود هو جبل إتنا»، ثم أراني البركان الذي يتصاعد منه الدخان المشؤوم من إحدى النوافذ، ومن النافذة الأخرى أشار إلى الصخور الواقعة في البحر قرب الساحل. أمسكت أخيرًا بسلسلة أفكاره وقلت بعد ثوانٍ بطيئة: شيرتو... [بالتأكيد]. كنت واثقًا أن غوته لو سمع هذه القصة لأعجب بها ودوّنها في مذكرات رحلته.

استلهم غوته من صقلية تأليف مسرحية مستندة إلى واقعة نوسيكا المذكورة في الأوديسة، رغم أن لا دليل أن الواقعة حدثت في صقلية (بعض المصادر القديمة تنسب هذا الجزء من الملحمة إلى جزيرة كورفو). ما حدث هو أن أوديسيوس بعد أن تحطّمت سفينته لفظته الأمواج إلى شاطئ ما، وعثرت عليه الأميرة الشابة نوسيكا، فأخذت هذا المسافر إلى قصر والدها الملك، حيث استحمّ أوديسيوس وارتدى ملابس جديدة وأُكرم كرمًا فائضًا ثم انطلق مستكملًا رحلته. هذا الجزء هو من أسعد القصص المذكورة في

الملحمة بأسرها، ولكن لسبب ما رأى غوته أنها واقعة مثالية ليبني عليها مأساة. وربما كانت هذه النظرة المنحرفة للعمل هي ما ثبّطته عن إتمامها، فقد ظلّ يعمل عليها خلال رحلاته، وكان يشتكي بعد ذلك أنه أضاع وقته في تأليف هذه المسرحية بدلًا من أن يستمتع بصقلية.

توقعت أن غوته المولع بهوميروس سوف يهيل المدائح على كل أطلال يونانية يجدها في الجزيرة، ولكنه فاجأني بكثرة انتقاده. فعندما رأى معبد سيجيستا بارع الجمال المحفوظ بكفاءة في موقعه بين التلال الخضراء، قال إن المعبد لم يكن مكتملًا. كأن لذلك أي اعتبار في أثرٍ مرّت عليه ألفا عام، وبقية المعابد من ذلك الزمن ليست إلا أكوامًا من حجارة. وبالمقابل فقد أعجب بمعابد جرجنت على الساحل الجنوبي ومكث أيامًا فيها، حتى إن تقاريره الحماسية حوّلتها إلى مزارات سياحية في القرن التاسع عشر. وربما كان المسرح اليوناني في تاورمينا - تلك البلدة التي شرح لي فيها مضيفي نظرية السايكلوب - أكثر ما شدّ انتباه غوته، فقد قال عنها إنها مزيج مثالي من الفن والطبيعة:

«إن جلس المرء في أعلى درجات المدرّج فحقّ عليه أن يعترف أن لا جمهور نظر إلى منظر مثل هذا من قبل. من ناحية اليمين ترتفع القلاع من الصخور الضخمة، والبلدة أسفل منها على مبعدة، وإن كانت المباني حديثة البنيان فإنها مصفوفة على نمط ما سبقها من عمائر متهدمة. جبل إتنا يبرز من سلسلة جبلية طويلة، وعن الشِّمال ترمي ناظرك إلى الساحل بطوله حتى ترى كاتانيا، بل وسرقوسة أيضًا. والبركان الناري المهيب يكمل روعة المشهد، وإن لم يثر الرعب كثيرًا لأن اعتدال الجو يجعله يبدو أبعد من مكانه وأكثر خمولًا.

وإن صرفت ناظرك عن هذا المنظر إلى الدروب الواقعة خلف المسرح فسترى جدارًا صخريًّا عاليًا والطرق التي تنعطف نحو مسينة بين الصخور

والبحر. وثمة صخور وتشكيلات صخرية في البحر نفسه، وساحل كالابريا في الأفق البعيد، لا تستطيع تمييزه عن السحب المنتشرة.»

هذا المؤلف والمخرج المسرحي القدير يرى أن أفضل منظر في العالم يراه الجمهور بجلوسهم بين إتنا والبحر، بين البلدة والصخر، بين الفن والطبيعة.

إن ما يجعل غوته من أعظم أدباء الرحلات أنه لا يسرف في المدح. بعد الفقرة السابقة اقترح أن يرمّم مهندسٌ المسرح المتهدم فيعيد إليه أمجاده السابقة ولو على الورق، كما رأى أن من الضروري إعادة إعمار المعابد اليونانية من أنقاضها. لم يغمر التبجيل قلب غوته أمام مرأى الآثار، بل كان يميل إلى البراغماتية بصورة لا نجدها لدى غيره، لا يعيبه الاهتمام بحفظ الأعمال الأصلية كما هي مثلنا. ولهذا فقد خطر لي أن نظرته للآثار تحاكي نظرته للأدب الذي كان يستمتع بقراءته مترجمًا، والترجمة هي المرادف الأدبي للترميم التاريخي (غوته كذلك كان يزيّن منزله بنسخ من الجبس للتماثيل الكلاسيكية).



المسرح الأثري في تاورمينا ويظهر جبل إتنا في الخلفية

وبينما غوته يجول بين مدن صقلية الساحلية قرر على حين بغتة أن يتّجه إلى داخل الجزيرة، مبتعدًا عن سرقوسة وهي أهم المستوطنات اليونانية. ما دفعه إلى تغيير مساره هي فكرة، أو بالأحرى عبارة: «صقلية هي مخزن حبوب حوض البحر الأبيض المتوسط». أراد أن يرى بعينيه حقول الحبوب، وأن يشمها ويفحص تربتها. وهذا أحد أسباب اهتمامه بطبيعة الجزيرة. يقول غوته عن أحد الأدلّاء الذين رافقوه إنه تحيّر في أمر الألماني الذي أمسك به وهو يستكشف قاع النهر بدلًا من الإنصات إلى قصصه عن الآثار. «لا شك أنه ظنّ أنني رجل غريب الأطوار حقًّا». كان غوته يريد أن يتفحص التشكيلات الصخرية في قاع النهر، وكان أول ما استرعى انتباهه وهو يقترب من الجزيرة بالمركب هي الأحجار الجيرية البيضاء سريعة الانكسار، فصارت الصخور من الموضوعات المتكررة في كتاب رحلته، وقد حمل معه كتابًا عن المعادن وجلب منها لمجموعته ما استطاع.

تظل البراكين هي أكثر الظواهر الجيولوجية التي نالت نصيب الأسد من اهتمام غوته، حيث أتاحت له فرصة نادرة للنظر إلى أعماق باطن الأرض المجهولة. كاد غوته يلقى مصرعه عندما ثار بركان فيزوف النشط قرب نابولي أثناء زيارته للمدينة. حتى بعد هذه التجربة لم يقبل قط أن يبتعد عن جبل إتنا بركان صقلية، وأصرّ على السير صعودًا إلى منتصف المسافة حتى قمة الجبل رغم المخاطر. ربما لا يختلف اهتمام غوته بالأدب عن اهتمامه بالصخور والمعادن والنباتات؛ هو شغف جامعٍ جال أرجاء الأرض ورجع بأكبر قدر من العينات التي اكتشفها.

وصقلية هي التي زرعت بذرة مصطلح الأدب العالمي في ذهن غوته بمنح الشاعر الذي نشأ في بلد محاط باليابسة تجربة العيش في جزيرة، والجزيرة بمثابة عالم مصغّر. يلخص غوته تجربته بقوله: «لن يعرف الإنسان ما معنى

كلمة عالم إلا إذا أحاط نفسه من الجهات الأربعة بالمياه». وبعد أن مضت أربعون سنة جمع غوته بين الكلمتين الأدب والعالمي في عبارة واحدة.

الفصل الثاني عشر

ماركس، إنغلز، لينين، ماو: يا قرّاء البيان الشيوعي، اتحدوا!

1844، باريس - 1848، لندن

اتفق الشابان على اللقاء في مقهى لاريجونس في قلب باريس بالقرب من متحف اللوفر. ثريات أنيقة تضيء مساحة واسعة تصطف فيها الطاولات، وإلى كل طاولة يجلس رجلان يواجهان بعضهما في تركيز صامت شديد. ومن حين إلى آخر ينهض أحد الرجال إلى منضدة طويلة ليتحدث مع عامل المقهى، فيفتح هذا سجلًا ويرتّب للسائل لقاءً مع رجل آخر. كانت بعض الطاولات تجذب المتفرجين الذين يتهامسون فيما بينهم، وأحيانًا يلقون تعليقات بصوت عالٍ فيُكافَؤون بتقطيبات متجهمة. كان الهدوء طاغيًا، وإن ازدحم المكان إلى درجة أنهم كانوا لا ينزعون قبعاتهم لأن لا مكان لوضعها.

إن كان الشابان لا يعلمان ما هذا المقهى وتفاجآ بهذه الممارسات الغامضة، فإن حيرتهما لم تطل وقد أدركا أن مقهى لاريجونس كان مخصصًا للعب مباريات الشطرنج الشائعة. كان لاعبو الشطرنج العظماء يفدون إلى هنا منذ أكثر من قرن للعب، وهذا ما كان يجذب الهواة المهتمين. لعب بنجامين فرانكلين الشطرنج هنا، وكذلك فعل فولتير، وقبل أشهر معدودة استضاف المقهى أشهر مباراة في العصر بين الموظف الحكومي الفرنسي بيير سان

أمان والممثل الإنجليزي هاورد ستونتن، وفاز فيها ستونتن الذي أتقن فن الافتتاحية.

لم يحضر الشابان للمقهى في 28 أغسطس 1844 لمتابعة هذه اللعبة. أتيا ليضعا استراتيجية لعبة أخرى مختلفة: الثورة العالمية. جاءا يحمل كلٌّ منهما مهارات مختلفة. وصل أصغرهما، فريدريك إنغلز ذو الثلاثة والعشرين ربيعًا، للتو من مانشستر حيث كان أبوه الثري صاحب مصانع المنسوجات القطنية قد أرسله لدراسة تقنيات التصنيع المتطورة. كانت مانشستر مركز صناعة القطن - حتى إن البعض لقّبها بمدينة القطن - وكان النسيج القطني يُشحن منها إلى بقية العالم، وفيها استحدثت وسائل جديدة للإنتاج الصناعي غيّرت طريقة تصنيعه تغييرًا جذريًا. وحيث إنّ القطن والمنتجات القطنية كانت حجر الأساس للاقتصاد الجديد القائم على الآلات، صارت مداخن مانشستر رمزًا للثورة الصناعية.



مداخن المصانع في كرمبتن قرب مانشستر

أعمل إنغلز تفكيره بأحوال مانشستر، ووجد نفسه متأثرًا بشدة، لا بمعجزات التصنيع كما كان يأمل أبوه، بل بظروف جموع العمّال الفقراء الذين يخدمون تحت إمرة المداخن. بدأ يتفحص ظروف حياتهم وعملهم، وبات مقتنعًا أن العواقب الوخيمة لاستبدال الحرفيين بالمصانع تظهر هنا، في أكثر المدن الصناعية تقدّمًا في العالم، وأن هذه الثورة الصناعية خلّفت جيوشًا من العمال المعوزين المعتمدين بالكلية على ملّاك الآلات.

أما الشاب الثاني فكان كارل ماركس، وكان يكبر صاحبه بعامين ولا يعرف شيئًا عن عمال مانشستر ولا أي مدينة أخرى. جاء ماركس إلى باريس من برلين حيث انهمك في الفلسفة مخالفًا رغبات والده. وكان مصيبًا في اختياره للمدينة، فإن كانت مانشستر مركز الثورة الصناعية فقد كانت برلين مركز الثورة الفلسفية. كانت الفلسفة في الماضي تُعنى بالمبادئ المجرّدة وبتعريف المعرفة، وتسعى إلى استخلاص القوانين العامة، وإلى جمع كل المعارف في موسوعات عظيمة كما فعل مشتغلوها مؤخرًا. ولكن في برلين كانت الفلسفة تُعنى بالتفكير من ناحية تاريخية، مدركةً أن كل تعاريفها وتجريداتها وأفكارها معرّضة للتغيير وفقًا للتطور التاريخي. وكان جورج فيلهلم فريدريش هيغل هو من درّس هذا الدرس التاريخي، ورغم أن فلسفته ما زالت تأخذ القوانين بعين الاعتبار فإن هذه القوانين هي القوانين التاريخية، التي تحكم نهوض الحضارات واضمحلالها.

لم يعجب ماركس بالتاريخ الذي يرويه هيغل، الذي يفضّل الدولة البروسية والعرف السائد، ولكنه مع هذا كان مأخوذًا بالقوة الروائية الجديدة للفلسفة. ولم يكن وحده في ذلك، فهذا الاهتمام بالتاريخ جلب الرحالة إلى الشرق الأوسط لكشف الغطاء عن حياة يسوع واستيعاب الدين من منظور تاريخي. وألّف الأدباء روايات تاريخية وطوّروا تقنيات حديثة متعددة

الحبكات لتصوير الواقع الاجتماعي. ومن منطلق هذا التفكير التاريخي وضع تشارلز داروين قصة عظيمة جديدة تحكي عن التطور البشري. كان هذا النمط من التفكير هو ما نسميه بالتاريخانية، وفي قلب هذه الفكر صراع حول أيِّ قصة سوف تكون لها الهيمنة.

في مقهى لاريجونس جرى اللقاء بين الرجل الذي درس المصانع والرجل الذي درس الفلسفة. وكان لقاءً ناجحًا رغم اختلافهما في التعليم والاهتمامات، حيث أدرك الاثنان أن أمامهما الكثير ليتعلّماه من بعضهما. فبدأ التعاون بينهما، وجمعا بين معرفة إنغلز بأوضاع المصانع ومعرفة ماركس بالرواية الفلسفية في رؤية حديثة مؤثرة لثورةٍ سوف تغيّر جميع جوانب المجتمع. وأنتج تعاونهما هذا أحد أعظم النصوص تأثيرًا في العصر الحديث: البيان الشيوعي.

كان من الصعب عليّ، أنا الذي نشأت خلال أعوام الحرب الباردة، وعلى بعد خمسين ميلًا من الستار الحديدي، أن أتذكر أن الاتحاد السوفيتي، تلك القوة العظمى التي حشدت جيشًا تقليديًا كبيرًا من الدبابات ووجّهت صواريخ ذرية قصيرة المدى نحوي، بدأ بهذه الطريقة، وبهذا اللقاء بين ماركس وإنغلز والنص الذي تولّد عنه. جميع النصوص المؤثرة الأخرى في تاريخ الأدب اكتسبت قوتها على مدى زمن طويل، يصل أحيانًا إلى مئات أو حتى آلاف الأعوام. أما قوة البيان الشيوعي فكانت فورية، وقد تجلّت أعظم آثاره خلال سبعين عامًا فقط من نشره لأول مرة، وليس لأي نص آخر في تاريخ الأدب تأثيرٌ بهذه القوة في وقت بهذا القصر. فما تعليل هذا النجاح السريع؟

شرع ماركس وإنغلز بكتابة البيان الشيوعي بعد أعوام قليلة من لقائهما بناءً على طلب منظمة تدعى عصبة العدل. كان مقر المنظمة لندن، وهي مؤلفة من حرفيين ساخطين من الحركة الصناعية والقمع السياسي. كانت المنظمة تطلب ممن يرغب في الانضمام إليها تأدية قسم بالسرية، وكانت محاور اجتماعاتها تدبير المؤامرات وحياكة الدسائس وتنظيم الانتفاضات العنيفة. في عام 1839 شاركت العصبة في حركة تمرد في باريس باءت بالفشل، فاضطرت إلى نقل مقرها إلى لندن تفاديًا للاعتقال والإعدام. لجأ أعضاؤها بعد ذلك إلى ماركس وإنغلز طلبًا لمشورتها وقيادتها، فأدركا على الفور أن دعوة العصبة لتوثيق عرى الأخوية العالمية أولًا، ونزوعها إلى السرّية والمؤامرات ثانيًا ما هي إلا إستراتيجيات خاطئة؛ فالأولى تتجاهل محن الطبقة البروليتارية الصناعية تحديدًا التي وقف عليها إنغلز، والثانية تغفل قوانين التغير التاريخي التي يؤمن بها ماركس. فما كان من الرابطة إلا أن سلّمتهما بسرور زمام القيادة وتحديد الاتجاه.

سافر الصديقان في نوفمبر عام 1847 من بروكسل إلى لندن يحملان خطة لها اسم جديد (العصبة الشيوعية) ورؤية جديدة. انصاعت عصبة العدل لهذا، وكلّفتهما رسميًا بكتابة وثيقة تحدد معالم هذه الرؤية. وكان إنغلز قد كتب مسودة لهذه الوثيقة قبل اجتماع لندن وعنون النص «مبادئ الشيوعية»، وعدّد فيه أركان الإيمان، في صياغة شبيهة بتعاليم الكنيسة الحديثة (أو ما يسمى بالكتاكيزم)، وهي عبارة عن أسئلة مرفق معها إجاباتها. لكن تبين للمؤلفين أن هذه الصياغة غير ملائمة للمهمة الطموحة التي كُلّفا بها، فقد كتب إنغلز في خطاب لشريكه: «فكّر قليلًا بقانون الإيمان. أنا أرى أن نستغني عن هيئة الكتاكيزم ونمنحه عنوانًا: البيان الشيوعي». عندما اقترح

إنغلز العنوان الجديد لم تكن كلمة البيان (manifesto) تحمل المعنى الذي يلتصق بها الآن بعد ارتباطها ذهنيًا بالبيان الشيوعي. فقد كانت تستعمل من حين لآخر للبيانات المهمة الصادرة عن الأباطرة أو الكنيسة الكاثوليكية، بصفتها وسيلة هاتين السلطتين لمخاطبة الرعية. لكن هذه العصبة الشيوعية التي اجتمع شملها على أي هيئة كانت ومن شتى الشخصيات لم تكن لها سلطة ولا رعية، فكانت تسمية الوثيقة بالبيان أمرًا غريبًا وغير منطقي، ويكشف عن طموح غير مُستحَقٍّ بعد.

ثمة معنى آخر مقترن بالعنوان الجديد، وهو بيان الرأي وإعلانه، وهذا تغيير صارخ عن ماضي العصبة السري. أصرّ ماركس وإنغلز كي تبتعد العصبة عن ذلك التاريخ أن تنشر آراءها وتصرّح بها للجميع، مخالفَين بذلك غريزة أعضائها المتأصلة بالسرية. ولتأكيد هذه النيّة افتتح المؤلفان البيان بالجملة الشهيرة: «شبحٌ ينتاب أوروبا – شبح الشيوعية». وهذه افتتاحية تشاؤمية تستحضر في الذهن وجودًا طيفيًا غير مرغوب فيه، كأن البيان يحاول نشر الخوف، فرحًا بدور الشبح المفزع (كانت افتتاحية الترجمة الإنجليزية الأولى تحذّر قرّاءها بالعبارة: «غول مرعب يحوم في أرجاء أوروبا»). والحقيقة هي أن العكس هو الصحيح؛ فقد سأم ماركس وإنغلز من الاختباء في الظلال وتخويف الأطفال كأنهما في قصة خيالية. كانا يريدان هجر عالم الأشباح والغيلان، عالم المؤامرات والاغتيالات، وأن تكون الشيوعية قوة علنية شرعية، وكان هذا هو ما يصبو البيان إلى تحقيقه، تحويل الشيوعية من طيف شبحي إلى وجود حقيقي.

ثمة سبب آخر لفشل الكتاكيزم في إيصال المقصد. وكان إنغلز كذلك هو من لاحظ المشكلة، فكتب لصاحبه: «وحيث إننا في حاجة إلى سرد رواية تاريخية فإن الصياغة الحالية غير مجدية. أحضرت معي من باريس ما كتبتُه،

إنها قصة بسيطة لكنها مصوغة صياغة بائسة وفي عجالة مزعجة». عثر إنغلز مصادفةً على أحد المكوّنات الأساسية للبيان الشيوعي، وهي مكوّن تعلمه من ماركس: الحكاية. فخلال سنوات تعاونهما في باريس وبروكسل طوّر ماركس بديلًا قويًّا لهيغل، ففي نسخة هيغل كانت المخيلة والأفكار هي القوى المحرّكة لتاريخ العالم، أما في نسخة ماركس فكان البشر هم من يحوّلون مجرى العالم من خلال أعمالهم. وهذا يعني أن المنهج الرئيس الجديد لم يكن الفلسفة بل الاقتصاد.

كانت الرواية الاقتصادية التي كتبها ماركس بمساعدة إنغلز مشوّقة، حكاية القوى العظمى لحركة التصنيع والتجارة التي تبدّل أحوال العالم على نطاق لا يُصدّق:

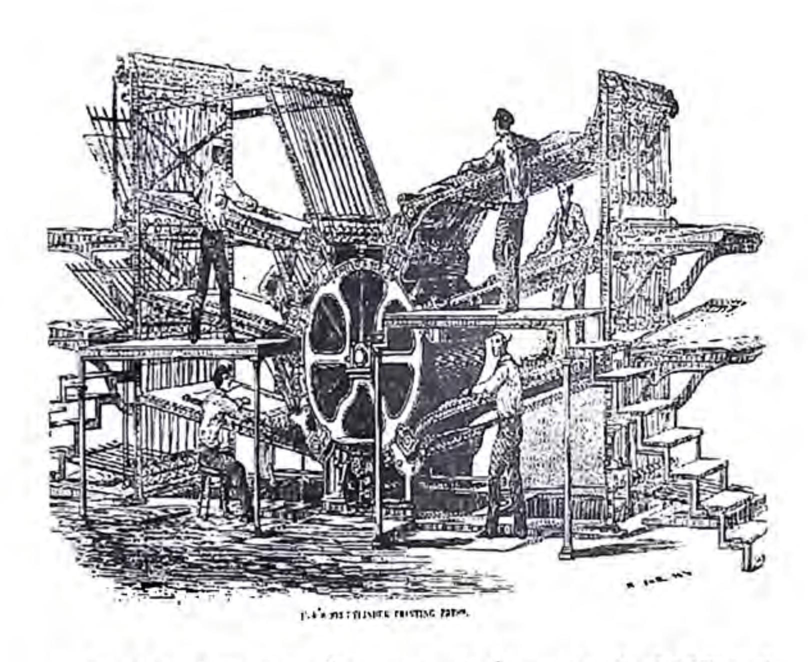
«والبرجوازية، باستثمارها السوق العالمية، طبّعت الإنتاج والاستهلاك، في جميع البلدان، بطابع كوسموبوليتي، وانتزعت من تحت أقدام الصناعة أرضيتها القومية وسط غم الرجعيين الشديد. فالصناعات القومية الهرمة دُمّرت وتدمَّر يوميًّا لتحل محلها صناعات جديدة، أصبح اعتمادها مسألة حيوية بالنسبة إلى جميع الأمم المتحضرة، صناعات لم تعد تستعمل المواد الأولية المحلية، بل المواد الأولية من أقصى المناطق، صناعات لا تُستهلك منتجاتها في البلد نفسه فحسب، بل أيضًا في جميع أنحاء العالم. فمكان الحاجات القديمة، التي كانت المنتجات المحلية تسدُّها، تحُل حاجات جديدة تتطلب لإشباعها منتَجات أقصى البلدان والأقاليم. ومحل الاكتفاء الذاتي الإقليمي والقومي والانعزال القديم، تقوم علاقات شاملة في كل النواحي، وتقوم تبعية متبادلة شاملة بين الأمم. وما ينطبق على الإنتاج المادي ينطبق أيضًا على النتاج الفكري. فالنتاجات الفكرية لكل أمة على حدة تصبح ملكًا مشتركًا. والتعصب والتقوقع القوميّان يُصبحان مستحيلين أكثر فأكثر. ومن

الآداب القومية والإقليمية ينشأ أدب عالميّ.[1]»

يبدو من هذا الوصف للسوق العالمية كأن ماركس وإنغلز يبديان إعجابهما بالرأسمالية وقوتها غير المسبوقة، ولكنهما بعد ذلك أضافا حبكة درامية: ففي لحظة انتصار الرأسمالية سوف يبرز لها عدو من صنع يديها، وهذا العدو هو الطبقة البروليتارية الصناعية التي كرّس لها إنغلز دراسته. كلما شابهت مدن العالم مانشستر زادت أعداد المنتمين إلى طبقة البروليتاريا واتسعت، حتى تحتشد وتوحّد نضالها فتطيح بمضطهديها. وهذا من أقوى الأمثلة على الدراما السردية، وهو تحويل الضحايا العاجزين إلى أبطال يخرجون من العدم.

والحبكة الأخرى في هذه الحكاية عن حركة التصنيع هي أنها لا تؤثر في السلع المادية فحسب بل والأفكار كذلك، كما قالا في الجملة الختامية: «ومن الآداب القومية والإقليمية ينشأ أدب عالميّ». أدب عالمي... إنه لمصطلح غريبٌ استخدامه في سياق الحديث عن المناجم والمحركات البخارية والسكك الحديدية. لا شك أن غوته بميوله الأرستقراطية كان سيعارض الثورة البروليتارية التي يدعو ماركس وإنغلز لنشوبها، ومع هذا فإن من المرجح أنه سيتفق معهما أن الأدب العالمي ناتج من نواتج التجارة العالمية. وقد لاحظ غوته نشوء السوق العالمية للأدب، ولمح قوة الرأسمالية التي يصفها ماركس وإنغلز هنا وصفًا تفصيليًا. ومع وجود آلات الطباعة المتقدمة التي تحاكي العمليات الإنتاجية الصناعية فإن الأدب يبدو كأنه منتج خرج من مصانع مانشستر.

(1) بيان الحزب الشيوعي، د. عصام أمين، الفصل الأول، ص19.



في عام 1847 ابتكر المخترع الأمريكي رتشارد هو آلة طباعة حجرية دوارة واستعملت لطباعة الصحف واسعة الانتشار بثمن رخيص

حينما كان ماركس وإنغلز يتأملان مستقبل النص الذي أتمّاه كان الأدب العالمي يتراءى أمام أعينهما. وقد ختما تمهيد البيان بإعلان جريء أن البيان «سيصدر باللغات الإنكليزية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والفلمنكية، والدانماركية».[1] لو كانت هذه العبارة مكتوبة اليوم لاعتبرنا أن عدد اللغات قليل إذا ما قورن بالكتب التي قد تصل اللغات المترجمة إليها إلى العشرات، ولكن هذا التصريح كان ينبئ عن طموح هذه الجماعة المختلطة من الثوريين في عام 1848، حيث يتطلب الأمر مترجمين ومطابع

(1) المصدر السابق، التمهيد، ص13.

وناشرين في دول كثيرة. فكما أن القصة التي يحكيها البيان عالمية، فإنه كذلك يود أن يصل إلى العالمية؛ يريد البيان أن يكون جزءًا من الأدب العالمي.

في نهاية يناير تلقّى ماركس خطابًا شديد اللهجة من لندن، يذكّره بموعد تسليم الوثيقة: الأول من فبراير. تأخر المؤلفان قليلًا عن موعد تسليم المخطوطة المتفق عليه. وعلى مدى أشهر معدودة استطاعا أن يستخلصا كل ما تعلّماه من بعضهما في نص غير عادي سيكون البيان النموذجي لكل البيانات التي تليه. ودون قصد منهما أسهما في إضافة نوع جديد من أنواع الأدب العالمي وهو البيان.

وإن كانت العصبة الشيوعية في لندن قد أدركت عندما تلقّت المخطوطة أنها نص لا مثيل له فهي لم تبدِ ذلك، وإن كان أعضاؤها قد نشروا النص فورًا في صحيفة في أجزاء متسلسلة. كان عدد الصحف في تزايد مستمر منذ وفاة بنجامين فرانكلين، وكانت تطبع نصوصًا طويلة - بل حتى روايات كاملة - جزءًا جزءًا. وإن هذه لإشارة إلى قوة تأثير التسلسل أن يُنشر البيان الشيوعي الذي لا تتجاوز عدد صفحاته الثلاث والعشرين على هذا النحو، رغم أنه مكتوب ليُقرأ بأكمله دون تجزيء. ولهذا السبب قررت العصبة نشره في كتيب مستقلّ كذلك. ومن خلال هذين الشكلين من الطباعة سوف يعرف العالم لأول مرة أهداف العصبة الحقيقية.

في غضون أسابيع من نشر البيان الشيوعي احتدمت الثورات في أرجاء أوروبا. وقامت المظاهرات التي أدّت إلى إضرابات، وأفضت الإضرابات إلى حالات عصيان مدني، ونشأ عنها جمعيات وطنية تطالب بدساتير جديدة وحقوق جديدة. غمر السرور ماركس وإنغلز. ولا يهم أن ماركس أُجبر على الرحيل من بروكسل، فقد رجع إلى باريس مركز الأنشطة الثورية. وعكف ماركس وإنغلز في باريس وفي ألمانيا على التنظيم ووضع الإستراتيجيات

ونشر الصحف والكتيبات، باذلين أقصى الجهود لتسيير مجرى الأحداث التي تجري بخطى سريعة.

ولكن ما أغمّ الاثنين في تلك المرحلة الحماسية أن تلك الثورات لا تمت بأي صلة للبيان الشيوعي. لم تصل رسالة البيان للآخرين، ولم تكن ثمة أي استجابة للبيان وأفكاره بما يؤثّر في الأحداث. علاوة على هذا فقد بات من العسير نشر إصدارات جديدة من هذا النص، فأنظمة الحكم القديمة تحارب لا بالجيوش وقوات الشرطة فحسب بل بتضييق الخناق وبالرقابة على النشر. فأُجبرت العصبة على الاختباء ثانيةً، مرغمين على اللجوء إلى السرية التي حاولوا الفرار منها، حتى انفرط عقدهم وانحلّت العصبة. وأسقط في يد ماركس وإنغلز اللذين شاهدا ثورتهما تخبو أمام أعينهما، ومعها النص الذي حاولا من خلاله قيادة المسيرة دون نجاح.

لم يكن واضحًا خلال العقود الأُول بعد عام 1848 ما إذا كان البيان الشيوعي سيجتاز هذه العثرة. فرغم الخطط العظيمة لنشر النص في دول متعددة في وقت متزامن فإن قليلًا من الإصدارات رأت النور فعليًا. وما بين عامي 1853-1863 لم تُنشر سوى طبعة واحدة؛ لأن المطابع باتت مجبرة على أن تمارس أعمالها في الخفاء، وقليل منها كان يملك الحصانة لطباعة الأدبيات التخريبية دون عقاب. فأول ترجمة روسية نُشرت في جنيف الليبرالية إلى حد ما، لا في روسيا القيصرية، وكذلك نُشرت ترجمة سويدية في الولايات المتحدة. وحاولت جماعات متفرقة من الأتباع المخلصين ترجمة البيان الشيوعي ونشره بين القراء لكنها فشلت في مساعيها، ففي ذلك الزمن الموسوم بردود الفعل أصبح البيان من مخلّفات العصر الثوري المنتمي إلى الماضي.

رأى المؤلفان أنهما أمام خيارين أحلاهما مرّ: هل يتركان البيان ليتحول إلى

وثيقة تاريخية من جملة الكتيّبات التي صاحبت ثورات 1848 الفاشلة، أم يحدّثانه فيتطرّقان إلى حقائق سياسية جديدة؟ اختارا الخيار الثاني في البداية، وقد أقرّ إنغلز منذ أغسطس 1852 بهذه الحقيقة بقوله: «إن كاليفورنيا وأستراليا من الحالات التي لم يشملها البيان؛ نشوء أسواق جديدة من العدم. يجب إضافتهما». شرع المؤلفان بكتابة افتتاحيات لتضمين التطورات الجديدة، مع تأكيدهما بأن الأفكار الجوهرية ما زالت باقية دون تغيير. زادت الأمور تعقيدًا بعد أن غيّب الموت ماركس، في عام 1883 كتب إنغلز في حسرة: «لا يمكن مراجعة البيان أو الإضافة إليه بعد وفاته». فأصبح البيان جزءًا من سجل التاريخ، وإرثًا تركه صديقه المتوفى.

دائمًا ما يظل الأدب المؤثر كامنًا زمنًا طويلًا، يتحيّن الفرصة المناسبة للظهور، ولم يشذّ البيان الشيوعي عن هذه القاعدة. بعد عقود من الركود بدأت الأحداث تتحرك في السبعينيات والثمانينيات، وساهمت في ذلك تقنيات الطباعة الحديثة التي سخّرت ابتكارات حركة التصنيع لخدمة الأدب. وشهدت عمليات الطباعة تقدّمًا كبيرًا أخيرًا، وتمكنت لأول مرة من أن تكون مأتمتة إلى حد غير مسبوق، وأُبتكرت طريقة ميكانيكية لاختيار الأحرف وتجميعها في إطار بحجم الصفحة استعدادًا لوضع الورق والحبر فيه. وأصبحت المطابع واسعة الانتشار زهيدة الأسعار، وهذا ما زاد في صعوبة إلجامها، ويسّرت التجارة بين الدول طباعة نسخة ألمانية في لندن أو نسخة روسية في جنيف، وتهريبها إلى دولها.

مع تواتر طبعات البيان الشيوعي ووصولها إلى القرّاء، برز نمط مثير للملاحظة: كلما زادت طبعات البيان في مكان ما زادت فرص وقوع ثورة فيه. وهذا الترابط أثبت صحّته في باريس عندما أقام حشد من العمّال الساخطين متاريس في الشوارع، وأعلنوا تشكيل كومونة باريس عام

1871، وتجلّى أكثر في عام 1905 عندما ثار ائتلاف عمالي وطبقة برجوازية ناشئة في روسيا. هل استغل البيان الشيوعي الحمّى الثورية، أم كان له يد في تأجيج المشاعر الثورية؟ الإجابة هي أن كلا الأمرين صحيح. وتظل الحقيقة وهي أن البيان بدأ يتّخذ مكانته بصفته نص ثوري حقيقي، وبدأ قرّاء البيان يستعدون لتحويل دروسه التاريخية إلى حقائق.

القرّاء: لينين، وماو، وهو تشي منه، وكاسترو

كان فلاديمير أوليانوف الثوري الروسي القاطن في زيورخ خلال الحرب العظمى من أشدّ القرّاء المتحمسين للبيان الشيوعي. وكانت سويسرا من الدول الأوروبية القليلة التي لم تدخل في الحرب، ولكن لا يعني هذا أنها كانت تعيش في سلام. فمدنها كانت تغصّ بالدبلوماسيين وتجّار السلاح والجواسيس والهاربين من التجنيد واللاجئين، ولكنها كانت أفضل مكان لمراقبة تدمير الحرب للأنظمة الحاكمة التي أقحمت العالم في هذه الحرب. وكانت مكانًا ممتازًا للانتظار حتى تحين لحظة الانطلاق.

تعلّم فلاديمير الصبر منذ أن شاهد أخاه الكبير عندما كان في روسيا يُعتقل ويعدم بعد محاولته الطائشة لاغتيال القيصر. ولم يفتّ ذلك في عضد فلاديمير الذي اقتفى آثار أخيه، لكنه أدرك أن عمليات الاغتيال غير مثمرة، وإن نجحت فإن قيصرًا جديدًا سيحلّ محل السابق كما حدث من قبل. فلم يكن كافيًا قطعُ الرأس، بل النظام بأكمله يجب أن يتغير. بحث فلاديمير عن الإرشاد الفكري فانهمك في قراءة الأدب الثوري، ونادرًا ما وجد ما يلهمه، حتى عثر على البيان الشيوعي. فالبيان يقدّم منظورًا تاريخيًّا مهمًّا أثبت له أن

الصراع ضد الأنظمة الحاكمة القمعية مستمر منذ آلاف السنين، واستخرج له جذور المشكلة، وتنبأ بأن التغير الثوري بات قاب قوسين أو أدنى، وألهمه بأن يعمل وفقًا لهذه النبوءة.

ومن الأعمال التي قام بها فلاديمير بعد قراءة البيان الشيوعي ترجمته إلى الروسية كي يتسنى لمواطنيه الروس قراءته. ثم حاول تطبيق ما جاء فيه. ولكن لسوء الحظ فإن تجنّب التخطيط للاغتيالات كما فعل أخوه لم يمنعه من التعرض للاعتقال، وإن نجم عن اعتقاله إرساله إلى سيبيريا، لا إعدامه.

بعد انقضاء مدة سجنه غادر إلى أوروبا، وكرّس وقته وجهده للقراءة والكتابة، جامعًا بين التاريخ والدعوات إلى العمل على غرار البيان الشيوعي. كما أن فلاديمير أدرك أن هذا النص القادم من عصر ومكان مختلفين يحتاج إلى التحديث والتخصيص لمناسبة الأوضاع في روسيا تحديدًا. وبينما فلاديمير أوليانوف ينتظر اللحظة المناسبة لتطبيق البيان اتّخذ اسمًا جديدًا: لينين. وجد البيان الشيوعي بعد عقودٍ من كتابته القارئَ الأمثل، القارئ المستعد لاستعمال هذا النص لتغيير مجرى التاريخ.

عاش لينين زمن الحرب العظمى في 14 شارع شبيغلغاسة في قلب مدينة زيورخ القديم. وفي الشارع المقابل، في 1 شارع شبيغلغاسة، أقنعت جماعة عالمية من الفنانين والأدباء الصعاليك صاحب الحانة أن يسمح لهم بافتتاح ملهى. كانت هذه الجماعة تنظّم قراءات شعرية وتقدّم مسرحيات فوضوية من جميع الأنواع، وغالبًا ما يصاحبها أزياء هندسية غريبة، وموسيقا ناشزة، وحبكات غير منطقية. وإلى جانب هذا كانت تلك الجماعة تتلو وتنشر البيانات التي يعلنون فيها بشغبٍ استعراضي ولادة حركة

ثورية جديدة اسمها «الدادائية» وينادون ببطلان كل حركة فنية تسبقها. كيف استطاع أولئك الصعاليك المحرّضون كتابة بيان على نهج البيان الشيوعي؟

أصبح للبيان بعد وفاة ماركس وإنغلز معجبون من أهل الفن، وليس فقط بين الثوريين المتحمسين مثل لينين. جذبت قوة هذا النص الغريبة وجمعه بين التاريخ الشامل ودعوات العمل انتباه الفنانين الذين يريدون تغيير وجه الفن. فبدأت البيانات الفنية تظهر في أوروبا، على استحياء في البداية ثم بجرأة، بداية من الطبيعانية والرمزية، ومرورًا بالمستقبلية والدادائية. وفي كل حركة يظهر النمط ذاته؛ جماعة صغيرة من الفنانين الملتفين على الأغلب حول قائد ذي شخصية نافذة، تستنكر كل ضروب الفن التقليدي وتنادي بمستقبل معالمه غير واضحة. الرسم الواقعي، والرواية التقليدية، والموسيقا المتناغمة... يجب أن تزول كلها. وماذا سيحل مكانها؟ لم تكن الإجابة حاضرة. بل إن الفنانين في بعض الأحيان كانوا يكتبون البيانات التي تعارض أحدث الحركات الفنية قبل أن ينتجوا أيًّ أعمال فنية من تيار حركتهم، كأن تأليف البيانات أصبح أهمّ من إنتاج الأعمال الفنية. وعندما أنتجوا أعمالًا فنية أخيرًا كانت هذه الأعمال شبيهة ببياناتهم من حيث نبرتها الصاخبة وعدوانيتها تجاه الجمهور وطموحها المنهجي.



أمسية صاخبة عام 1916 في ملهى فولتير بزيورخ، مسقط رأس الدادائية. هذه اللوحة التي رسمها مارسيل يانكو مفقودة، ولكن بقيت هذه الصورة الفوتوغرافية عنها

بدأت الحركات الفنية وبياناتها قبل نشوب الحرب العظمى، ولكنها برزت خلال تلك الأعوام العصيبة بسبب تعبيرها عن فكرة ثابتة، وهي أن الثقافة الأوروبية آخذة في الانهيار، ومن الجليّ أن فنون القرن التاسع عشر لا تصوّر المذابح الميكانيكية التي تجري في حرب الخنادق كما يجب أن تُصوّر. ومن جملة الجماعات الطليعية الجديدة كان الدادائيون في ملهاهم، ملهى فولتير في زيورخ، أفضل من يصوّر عشوائية الحرب وغرائبيتها. كان لماركس اهتمام عميق بالثقافة - وكتاباته تعج بالاقتباسات الأدبية، لا سيما من شيكسبير - ولكن أجزم بأن إلهام الحركات الفنية الثورية لم يكن في حسبانه على الإطلاق، وأنه بتحفظه النسبي في الفنون كان سينفر منها لا محالة.

وعلى الأرجح أن لينين كان سيعترض كذلك لو أنه كان يعلم أن نسخة مشتقة من البيان الشيوعي تُمثّل في المبنى المقابل، ولكنه كان مشغولاً بمتابعة الحرب وتأثيراتها على روسيا حيث بلغت الأوضاع مرحلة الغليان. أخذت الإضرابات والتظاهرات في تزايد في فبراير عام 1917، وشرع أفراد الشرطة والعساكر ينضمون إلى صفوف المتظاهرين بدلاً من اعتقالهم. تنحّى القيصر عن العرش لأخيه، ورفض الأخير هذا الشرف بحكمة منه، وروسيا الآن بلا حاكم. شُكّلت حكومة انتقالية، وتولى العمال والجنود تنظيم مجالس - تُسمة سوفيتات - وانتخاب ممثلين لتشكيل برلمان جديد. شعر لينين بأن لحظة العمل حانت، ورغم أن ألمانيا كانت في حرب مع روسيا فإن السلطات الألمانية سمحت له بعبور الحدود الألمانية ودخول روسيا الثورية عبر فنلندا.

سافر لينين إلى بيتروغراد (سانت بطرسبرغ) وفي ذهنه خطة تبدو في ظاهرها غير عملية. فبدلاً من التعاون مع الجماعات الديموقراطية والثورية الأخرى قرر أن يركز حصرًا على الطبقة العاملة. فهذه الطبقة العاملة - أو الطبقة البروليتارية كما سمّاها البيان الشيوعي - هي الجماعة الثورية الحقيقية الوحيدة في روسيا، ووحده الحزب الشيوعي قادر على تمثيل مصالحها.

استند لينين في وضع خطته غير الحكيمة والتي جعلته يقاطع الكثير من حلفائه إلى قصة تاريخ العالم كما يرويها البيان الشيوعي. فقد أشار ماركس وإنغلز إلى أن الطبقة البرجوازية، وهي الطبقة المتحكمة بالإنتاج الصناعي، هي إحدى القوى الثورية التي سوف تنتزع السلطة من الحكومات الملكية الإقطاعية. ولكن البيان الشيوعي تنبأ أيضًا أن التاريخ سوف يتجاوز هذه الثورة البرجوازية إلى ثورة تقودها الطبقة البروليتارية، وهي العنصر الفعّال الحقيقي في تشكيل التاريخ. سوف ينهض البروليتاريون المعدمون بسبب حركة التصنيع المتكلون على ملّاك المصانع ضد مضطهديهم. هذه هي القصة المحرّكة لدوافع لينين ورفاقه، وهي تبث فيهم الآن الثقة كي يؤمنوا بهذا الشعار: «السلطة للبروليتارية». عندما وصل لينين إلى محطة فنلندا في بيتروغراد في إبريل عام 1917 شرع مباشرةً في تحويل هذه القصة إلى حقيقة. وأنشأ حزبًا قادرًا على تنظيم انقلابات والانتصار في المعارك الفكرية، ولأجل هذا فقد أعاد إحياء صحيفة يومية وخصّصها للترويج للرواية التاريخية التي وضعها ماركس وإنغلز.



لينين مخاطبًا الجماهير في بيتروغراد عشية الثورة الروسية

تلقّى لينين ورفاقه خلال تنظيمهم للثورة البروليتارية مساعدة غير متوقعة من المعجبين بالبيان الشيوعي من الفنانين. فحمى تأليف البيانات التي استولت على الدادائيين في زيورخ قد انتشرت في روسيا، فكانت جماعات مختلفة من الفنانين يكتبون البيانات باسم الثورة الفنية. وفي حين لم يعر لينين انتباهًا للدادائيين في زيورخ فقد تنبّه لأقرانهم الروسيين الآن، لا سيما أن بياناتهم أسهمت في نشر الفكر الثوري في بيتروغراد وموسكو. فصار هذان الفرعان من حركة البيانات كأنهما سلكان كهربيان؛ أحدهما مستقطب نحو السياسة والآخر تجاه الفن، فلما التمسا انطلقت شرارات الثورة. (وحدث الأمر ذاته عندما وقّع الفنان السيريالي الفرنسي أندريه برتون والقائد الثوري الروسي ليون تروتسكي بيانًا مشتركًا بعنوان: «نحو فنٍ ثوري حر»). استطاع لينين ورفاقه رغم كل العراقيل استغلال الفوضى السياسية التي سادت بين فبراير وأكتوبر عام 1917 لصالحهم. فعندما تفشل محاولة انقلاب عن اليمين يقررون مواجهتها بانقلاب عن اليسار فينجحون. وصلت الثورة نقطة تحول، وتسلّم لينين وحزبه فجأة حكم روسيا. ولأول مرة في التاريخ يتولى حزبٌ يمثل الطبقة العاملة الكادحة زمام السلطة في دولة.

***

لم تكن روسيا الدولة الوحيدة التي تبدّلت أحوالها بسبب البيان الشيوعي. كذلك يتذكر ماو تسي تونغ المرة الأولى التي قرأ فيها هذا النص. أرسله أبوه مُزارع الأرز إلى مدرسة كونفوشية لتعلّم الكلاسيكيات الكونفوشية عن ظهر قلب. خاب أمل ماو بأسلوب الحفظ الصم، فقرر ألا يدرس وألا يشارك في الاختبار الإمبراطوري الذي ما زال على عهده منذ مئات السنين

يتمحور حول مجموعة محددة من النصوص. وحتى قبل سقوط آخر الأباطرة كان ماو قد حلق شعره المصفف على هيئة الكيو كما تفرض العادات الصينية في تحدٍّ سافر للسلطة، والتحق بمجموعة طلابية مسلّحة. انتقل عندئذ إلى مدينة أكبر، ودرس الروايات الصينية والفلسفة الغربية، وقرأ الصحف التي تمدّه بآخر أخبار الحرب العظمى. وعندما استطاع أخيرًا الانتقال إلى بكين اختلط بحشد من المفكرين المتمردين، ومنهم محررو مجلة «الشباب الجديد»، وهي مجلة أُسست لتجديد الثقافة الصينية. حضر ماو اجتماعات تجري فيها مناقشة الفلسفات السياسية المختلفة، وعمل في مجلة أدبية وفي متجر كتب اشتراكي. عندما استرجع ماو أحداث تلك المرحلة كانت في نظره مجرد مدة تشتّتٍ تسبق تحوله إلى الماركسية على المنهج الروسي، وأن هذا التحول تم عندما قرأ البيان الشيوعي للمرة الأولى.

استغرق وصول البيان الشيوعي إلى الصين زمنًا طويلًا. ولم يكن بإمكان ماو الذي لا يتحدث إلا الصينية سوى انتظار الترجمة البطيئة للبيان إلى لغته الأم، على خلاف لينين الذي كان يجيد الألمانية. ذُكر البيان لأول مرة في الصين عام 1903، ونُشرت افتتاحيته عام 1908. وقد نشر مرشد ماو وأحد محرري مجلة الشباب الجديد تشن تو شو نسخة مختصرة بعد ذلك، ولكن لم تتوافر الترجمة الكاملة للبيان حتى صيف عام 1920، وحينئذ قرأها ماو للمرة الأولى. وفي ذلك الوقت كان لينين يحكم قبضته على روسيا.

كان عمر البيان في ذلك الحين ثمانين عامًا، ولم يكن فيه ما ينطبق على الوضع في الصين (كما لم يذكر فيه ما ينطبق على الوضع في روسيا قبل ذلك)، ومع هذا فبعد أشهر معدودة من قراءة ماو للبيان شكّل خلية شيوعية ونصب نفسه قائدًا لثورة شيوعية، موقنًا بنجاحه المحتوم والبيان الشيوعي - والتاريخ - إلى صفه.

وتتعدد التجارب المشابهة لهاتين التجربتين، فقد جال هو تشي منه في شبابه العالم أثناء عمله على مركب بخاري، ولكن لما حلّ في باريس استنار فكره السياسي. ولأنه نشأ في فيتنام تحت الحكم الاستعماري الفرنسي فقد كان يجيد الفرنسية، وبتلك اللغة تمكن من قراءة البيان الشيوعي الذي كان متوافرًا بالفرنسية منذ زمن طويل. أقنعته تجربته القرائية التي حدثت بعد الحرب العظمى بالتحوّل إلى الماركسية. فانضمّ هو تشي منه إلى الحزب الشيوعي الفرنسي، وبدأ يطبق فكر البيان على صراع بلاده ضد المستعمرين الأوروبيين. وقد ضمّ النص الذي ألّفه «عملية الاستعمار الفرنسي» بيانًا كانت خاتمته تحاكي الجملة الختامية الشهيرة من البيان الشيوعي: «يا عمال العالم، اتحدوا!» (وقبل أن يكتب هو تشي منه بيانه كان قد صاغ إعلانًا بالاستقلال لفيتنام متّخذًا إعلان الاستقلال الأمريكي نموذجًا).

كذلك يتذكر فيدل كاسترو قراءته الأولى للبيان عام 1952، عندما نظّم الديكتاتور المدعوم من الولايات المتحدة فولخينسيو باتيستا انقلابًا للوصول إلى السلطة في كوبا. «وفي أحد الأيام وقعت بين يديّ نسخة من البيان الشيوعي.. البيان الشيوعي الشهير! وقرأت أشياء لن أنسها ما حييت... يا لها من عبارات! وما أصدقها من حقائق! وكنّا نرى هذه الحقائق كل يوم! أحسست كالحيوان الصغير المولود في غابة لا يفهمها. وفجأة يجد خريطة تهديه في هذه الغابة».

وظلت التجارب تتوالى، من لينين في ثمانينيات القرن التاسع عشر إلى كاسترو في خمسينيات القرن العشرين، ظلّ البيان الشيوعي كالخريطة التي تهدي الثوّار من روسيا والصين، إلى فيتنام وكوبا، في مسالك هذه الغابة. وأولئك الذين يملكون هذه الخريطة هم من استطاعوا الإطاحة بقيصر روسيا، وإمبراطور الصين، والمستعمر الفرنسي، والجيش الأمريكي. ظل

البيان الشيوعي يبحث عن قرّاء له، ويجعلهم أتباعًا، ويحفّزهم إلى العمل، حتى كان أكثر النصوص تبجيلًا ورهبةً في التاريخ.

***

كان رد فعل أولئك الذين تهدّدهم الشيوعية هو شنّ الحروب وحملات الاعتقال والإعدام، وهذا ما أدى إلى معركة طويلة في القرن العشرين ضد الشيوعية لم تنتهِ إلا عام 1989 (أو إن شئت فقد انتهت بوفاة فيدل كاسترو عام 2016). وشارك الأدب أيضًا في محاربة الشيوعية.

كان أكثر رد فعل عنيف هو ما صدر عن رجل نمساوي اسمه أدولف هتلر قطع عهدًا بوضع حد للزحف الأحمر الذي يجتاح أوروبا. ألّف هتلر خلال مدة سجنه بعد انقلاب فاشل عام 1923 سيرةً ذاتية تُلخّص فكره السياسي وتمهد لحملته المستقبلية. وبعد أن استولى على السلطة أكره رعيته على تحمّل هذا النص من خلال مشروع نشر لم يكن إلا إرضاءً لنرجسية عظيمة. وفي ذروة الحكم النازي كان «كفاحي» أكثر الكتب انتشارًا في ألمانيا، ووصل عدد طبعاته 1031 طبعة بمجمل 12,4 مليون نسخة. كان كل ألماني من أصل ستة يمتلك نسخة من كفاحي، وكانت المقاطعات الألمانية مأمورة بإعطاء نسخة لكل المتزوجين حديثًا.

يمكن لأي شخص أن يجبر الناس على أن يقتنوا كتبًا، لكن لا يمكنه أن يجبرهم على قراءتها. هذيان هتلر المستفيض الذي سكبه في كفاحي جعله من أكثر الكتب غير المقروءة في التاريخ، لكنه كان ينافس البيان الشيوعي في يأس. (كان كتاب ماو «الكتاب الأحمر الصغير» وهو أيضًا برعاية حكومته أنجح من كفاحي من حيث نسبة القراءة، وربما كان السبب هو فصاحة أقواله وتأملاته بخلاف لغو هتلر وهذره).

كتب ماركس وإنغلز نصًّا آسرًا للعقول، اختزلا فيه دروسًا قيّمة من التاريخ الأدبي. فمن النصوص التأسيسية استمد البيان الشيوعي كيف يروي حكاية النشوء، ومن نصوص المعلمين القدامى تعلّم كيف يخاطب الناس كافة وليس أبناء أمة واحدة، ومن النصوص التاريخية شبه المقدّسة مثل إعلان الاستقلال تعلّم كيف يصوّر واقعًا سياسيًّا جديدًا، ومن غوته تعلّم كيف يكون الأدب العالمي.

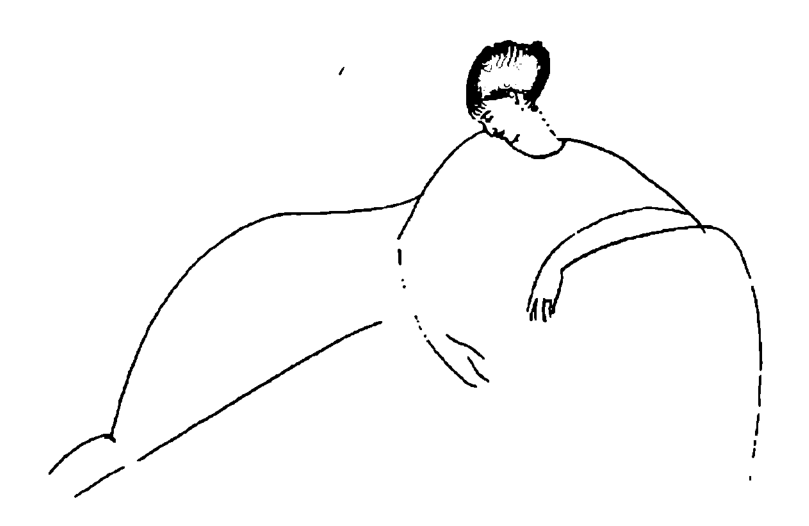
وكما انطلق البيان الشيوعي انطلاقة سلسة إلى مقدمة التاريخ على يد الثورة الروسية، فإن مكانته النصية قد تراجعت منذ سقوط الاتحاد السوفيتي. وهو يعد الآن من النصوص القديمة، كما كانوا يعدّونه في خمسينيات وستينيات القرن التاسع عشر. استطاع البيان في الماضي أن يصحو من غفوته وأن يستجيب إلى حقائق سياسية جديدة عليه، وهو الآن يجد له قرّاءً ممن يشعرون أنه تنبأ بمعضلتنا الراهنة ضد العولمة. ومهما يكن مما جرى ويجري فإن الحقيقة هي أن البيان الشيوعي أصبح من أقوى النصوص تأثيرًا في العصر الحديث خلال عقود قليلة من كتابته، وفي عمر الأدب الممتد أربعة آلاف عام، قليلة هي النصوص التي شكّلت التاريخ بهذه القوة.

الفصل الثالث عشر

أخماتوفا وسولجنيتسين: الكتابة ضد الحكومة السوفيتية

عام 1935 تقريبًا، لينينغراد

كانت الشاعرة الروسية آنا أخماتوفا تنظم شعرها بالطريقة المعتادة. تكتب دائمًا بيدها، صافةً السطور على الورقة، ثم تعدّل، وربما تقرأ الأبيات بصوت عالٍ لتسمع إيقاعها. كانت عادتها أن تنظم نسخة ترضى عنها ثم تبعث بها إلى مجلة، أو تحفظها حتى تجتمع القصائد فتبعث بها إلى ناشر لطباعتها. وقد نشرت قبل الحرب العظمى عدة دواوين بهذه الطريقة وحصدت إعجابًا وتقديرًا عظيمين. أصبحت شاعرة يُشار إليها بالبنان في روسيا وهي في مقتبل العشرينيات، شابة فاتنة تتدثر دومًا بأوشحتها الطويلة، ذات شعر أسود وملامح تنبئ عن أصل أرستقراطي. في باريس تعرّفت على أميديو موديلياني، وكان في بداية حياته الفنية واثقًا من نجاحه المحتوم، فهام بها عشقًا. رسم موديلياني عشرات اللوحات والرسومات لأخماتوفا الشابة، تبرز التقاسيم النبيلة والملامح الراقية لشاعرة سوف يدعوها النّقاد قريبًا بصافو الروسية.



رسم النّحات والرسام الإيطالي أميديو موديلياني رسومات عديدة لآنا أخماتوفا عندما التقيا في باريس

احتفظت أخماتوفا بإحدى رسومات موديلياني وعلّقتها في مكان الصدارة فوق سريرها. ولكن سرعان ما ولّت نشوتها الباريسية. في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين، كانت تعرف أن لا أمل لها في نشر قصيدتها الجديدة التي تنظمها. الحكومة لن تسمح لها. منذ أن أثبت مارتن لوثر قوة الكلمة المطبوعة المنشورة والسلطات تحاول مستميتةً التحكم في الناشرين والمؤلفين. فأمرت بالحصول على الإذن لأي مشروع نشر، وهذا ما أجبر ثيربانتس ومن شابهه على طلب رخصة ملكية. ولكن حتى التراخيص يمكن الاحتيال عليها كما أثبت فرانكلين عندما طبع إنجيلًا بلا تصريح. ويمكن طباعة الكتب خارج الدولة وتهريب نسخها إلى داخل المنطقة الخاضعة للرقابة، كما فعل ماركس وإنغلز. لكن لم تستطع الحكومات - أو على الأقل بعض الحكومات - إحكام قبضتها على ما يُطبع وينشر إلا في القرن

العشرين. كانت الدول الاستبدادية ذات الحكم المركزي، كالاتحاد السوفيتي وألمانيا النازية، تفرض سيطرتها بالقوة والعتاد، ولكنها كانت أيضًا تعتمد على جهاز بيروقراطي يراقب مواطنيها بعين النسر. ملايين الملفات الراصدة للمواطنين تُفتح وتُتابع وتُحفظ. أصبحت البيروقراطية التي بدأت قبل خمسة آلاف عام مع اختراع الكتابة قوة جامحة. آنا أخماتوفا لم تشارك في أي نشاط سياسي قط، ومع ذلك كان ملفها الاستخباراتي يقارب تسعمائة صفحة.

كانت أخماتوفا تعلم أن الحكومة لن تسمح بخروج قصيدتها مطبوعة، ومع هذا ما استطاعت منع نفسها من كتابتها في تلك الأوقات الخطرة. أصبحت عمليات الاعتقال والإعدام روتينًا يوميًا بعد اغتيال مسؤول قيادي في الحكومة عام 1934. لم ينجُ أحد من يد غينريخ ياغودا، قائد الشرطة السرية في عهد ستالين، الذي كرّس نفسه لاعتقال رفاق الحزب القدامى، وكل من يمكن أن يكون منافسًا لستالين، وأي شخص قد يفكّر في المعارضة أو صادف أنه كان في المكان الخطأ في الوقت الخطأ. كان ياغودا يجرّ المساجين الذين عذّبهم حتى اعترفوا بخطاياهم إلى محاكمات صورية هدفها نشر الخوف في قلوب الناس كلهم. ولمّا أُعتقل ياغودا نفسه تضاعف الرعب في أنفسهم؛ إن كان قائد الشرطة السرية ليس آمنًا فمن منهم آمن؟ استبدل ستالين بياغودا بديلًا أفظع منه، وهو نيكولاي يجوف الذي أشرف على تنفيذ أكثر أعوام التطهير العظيم دمويةً، حتى لحق هو الآخر بمصير سلفه.

كانت أخماتوفا تعلم أن شبح الاعتقال يلاحقها طوال تلك المدة. فمنذ أن أعدمت السلطات زوجها السابق بتهم مختلقة صارت تحت أعين قوات الأمن. اعتقلت السلطات من قبل ابنها ثم أخلت سبيله، ثم اعتقلته ثانيةً وعذّبته. قد تقتحم الشرطة السرية شقتها في أي لحظة لتفتشها، ولو وجدت بيتًا واحدًا – بيتًا لا يعجبهم – فهذا سبب كافٍ لإيقافها أمام فصيلة الإعدام.

ولهذا فقد قررت أن تحفظ كل مقطع من القصيدة فور اكتماله، ثم تحرق الورقة.

كان الخطر المهدد لأخماتوفا مضاعفًا؛ لأن الاتحاد السوفيتي بلد دكتاتوري ذو اهتمام شديد بالشعر. وشهرة أخماتوفا المبكرة عاصرت زمن ما قبل الثورة الروسية، وهذا يعني أنها الآن مشتبه بها بصفتها كاتبة من عهد بائد، رغم أنها لم تكن تقليدية قط. أسست مع زوجها السابق ومجموعة من الفنانين الشباب من ذوي الفكر المشابه مدرسة شعرية تُسمى الأكْميَّة [«Acmeism» أو رابطة الشعراء]، وكانت تسعى إلى نبذ الرمزية المبالغ بها في شعر بداية القرن واستبدال البساطة والوضوح به (قد تكون كلمة «Acmeism» مشتقة من اسم أخماتوفا). وفي أيام النشوة الطاغية التي تلت الثورة ضاعت تلك الحركة المتواضعة نسبيًّا ببيانها المتواضع نسبيًّا عندما اجتاحتها نزعات أشدّ راديكاليةً، مثل المستقبلية التي شجعت على نبذ الماضي بأسره وأغرقت الأسواق بإنتاجها الصاخب بإفراط. (ومن الفوارق بين الأكميين القدامى والمستقبليين الجدد استعمال الورق: فالأكميون يستعملون الورق الفاخر، في حين فضّل المستقبليون الورق الرخيص الذي يسهل رميه).

كان قادة الثورة الروسية أعلم من غيرهم أن النصوص المتداولة سرًّا مثل البيان الشيوعي هي التي مهّدت الطريق لوقوع ثورتهم، وأن هذا النص تغلْغل إلى عالم الفن، وألهم نشوء حركات ومدارس فنية وأدبية ثورية. حتى إن القائد الفكري للثورة الروسية ليون تروتسكي كرّس جزءًا من وقته لتأليف «الأدب والثورة»، وهو كتاب عن الحركات الأدبية الجديدة، وفيه هاجم أخماتوفا التي لم تكن تتجاوز الثلاثين حينئذ، ووصف أسلوبها بالمهجور. وكذلك فعل أناتولي لوناشارسكي، وكان رئيسًا نافذًا لمفوضية الشعب للتعليم، عندما انتقد شعر أخماتوفا بكلمات مماثلة. بعد وفاة لينين عام 1924 تمكّن ستالين من إحكام قبضته بنفي تروتسكي خارج روسيا،

لكنه حافظ على اهتمام تروتسكي بكل ما له صلة بالشعر، وكان يراقب أعمال أخماتوفا تحديدًا (لم تكن أخماتوفا الشاعرة الوحيدة التي يقرأ ستالين قصائدها، فهو من أشد المعجبين بوالت ويتمان). إنه سلاح ذو حدين أن يكون المرء تحت عين ستالين؛ فعندما اعتقلت السلطات ابن أخماتوفا عام 1935 كتبت الشاعرة لستالين خطابًا مباشرًا تناشده إطلاق سراح ابنها، وكم كانت دهشتها بالغة عندما تم ذلك فعلًا. ولكن بالمقابل قيّد اهتمام ستالين الخانق بها قدرتها على التأليف والنشر في تلك السنوات. ولا أسوأ من دولة لا تهتم بالشعر سوى دولة مهووسة به.

كان الشعر سيفًا مسلّطًا على عنق أخماتوفا، لكنه كذلك الهواء الذي تتنفسه، فالشعر هو ما جعلها تختزن آلام شعب كامل، وخوفه ويأسه. سمّت قصيدتها الجديدة قداس جنائزي. لم تحكِ فيها حكاية متسلسلة، فأعوام ستالين سحقت الروح، وأذهلت العقل، وأوهنت الجنان. كانت قصيدتها تعرض مشاهد متفرقة، سطورٌ من حوار هنا، وذكرى حادثة هناك، اختزلتها في جملة أو صورة تحوّل التاريخ إلى لحظات محاكة بعناية فائقة. أكثر ما يعلق في الذهن منها هو مشهد النساء من أمهات وزوجات أمام بوابات السجن كل يوم، بانتظار خبر عن مصير أحبابهن؛ أهو الإعدام أم النفي. قالت أخماتوفا عن أولئك النسوة:

أودُّ أن أسمي الجميع..

غير أنهم خطفوا قائمة أسمائهن.. فعذرًا![1]

كانت هذه القصيدة التي طال نظمها آمنة ما دامت أخماتوفا تحفظ كل مقطع ثم تحرق الورق فورًا. بيد أن هذا يعني أن القصيدة حية ما دامت

(1) قداس جنائزي وقصائد أخرى، برهان شاوي.

أخماتوفا حية، ولا خلود لها إلا إذا شاركتها مع الآخرين وحفظتها في عقولهم. دعت أخماتوفا صديقاتها المقرّبات حذِرةً، لم تزد على اثنتي عشرة امرأة، وتلت القصيدة عليهن مرارًا وتكرارًا حتى حفظنها عن ظهر قلب. ولربما هكذا لقّنت صافو صديقاتها قصائدها قبل ألفي عام. ولكن صافو لم تفعل ذلك ودافعها الخوف من كتابة شعرها، فمقاطع من شعرها المكتوب على قصاصات من البردي وصلت إلينا بعد قرون، شاهدةً على خيالها الخصب ودوام الكتابة. أما صافو الروسية فحتى الكتابة على البردي لم تكن بالنسبة لها إلا مخاطرة عظيمة.

تمنت أخماتوفا وصديقاتها وهن مجبرات على حفظ القصيدة غيبًا لو كانت لديهن مهارات الشعراء المحترفين في الثقافات الشفهية، الذين درّبوا ذاكرتهم على استذكار السرديات الطويلة. ولكن هؤلاء الشعراء كانوا أيضًا قادرين على تكييف المادة المحفوظة كما يشاؤون لتناسب الاحتياجات الجديدة. أما أخماتوفا فلم ترغب في أن تغيّر صديقاتها ولو كلمة واحدة من القصيدة. كانت قد كتبت قصيدتها على الورق، واجتهدت في صياغة كل عبارة، وهي الآن - مثل أي كاتب - تصر على أن توازي دقة الحفظ دقة الكتابة؛ أي أن على صديقاتها تذكّر قداس جنائزي كما كتبتها.

ومما صعّب عليهن هذه المهمة أن أخماتوفا دأبت على فعل أمر يفعله كل الشعراء الذين ينظمون القصائد كتابةً؛ دأبت أخماتوفا على تعديل القصيدة. واضطرت إلى التأكد من أن كل واحدة من الحافظات تحفظ النسخة المحدّثة منها. لم تكن صديقاتها راويات ولا شاعرات متمرسات في النقل الشفوي، ولم تكن لديهن رخصة للارتجال؛ كنّ الصفحات التي تكتب عليها أخماتوفا وتراجع أهم أعمالها.

خطرت لإحدى صديقاتها فكرة تتكيف بها مع متطلبات أخماتوفا، فلجأت

إلى تصوّر القصيدة كما لو كانت مكتوبة ومقسّمة إلى مقاطع، ومرقمة بأرقام رومانية. وهذا أسلوب استذكار قديم يعتمد على تقسيم النص الطويل إلى أجزاء قصيرة، وتصوّر التسلسل ذهنيًا بوضع علامات أو أرقام لكل جزء. عندما تجرّأت أخماتوفا أخيرًا بعد سنوات عديدة على إعداد القصيدة للنشر استعانت بأسلوب الترقيم الذي استعملته صديقتها قائلة: «ها هي الأرقام الرومانية كما تحفظينها».

لم تغب هذه المفارقة عن ذهن أخماتوفا: شاعرة تعيش في مجتمع عالي الثقافة ومع هذا تضطر إلى اللجوء إلى حفظ أعمالها غيبًا. وصفت وضعها بأنه «ما قبل غوتنبرغ»، وصرّحت ساخرةً: «نحن نعيش بشعار (فليسقط غوتنبرغ)». كانت أخماتوفا على معرفة بتاريخ تقنيات الكتابة، وقد تعلمت القراءة والكتابة في منزل أسرتها من كتب مدرسية ألفها الكاتب الروسي الكبير ليو تولستوي، الذي كرهت أخماتوفا أعماله في وقت لاحق. كانت تعرف أن الأبجدية الروسية متأثرة بالأبجدية اليونانية، التي يُزعم أنها وصلت روسيا بمعية راهبين يونانيين، القديس ميثوديوس والقديس كيرلس في القرن التاسع بعد الحقبة العامة.

توسّعت مدارك أخماتوفا حول تاريخ الكتابة بعد ارتباطها بزوجها الثاني، وكان عالمًا بالكتابة المسمارية السومرية. عمل الزوجان معًا في حجرتين في قصر قديم تمتلئان بالكتب والمخطوطات، فكانت أخماتوفا تكتب ترجمات زوجها على الآلة الكاتبة ضمن مشروع نشر الأدب العالمي للعامة. نُشر بين عامي 1918-1924 أكثر من تسعة وأربعين مجلدًا من كلاسيكيات الأدب، ومنها المجموعة القصصية الهندية «بنجاتنترا». صار حلم غوته بالأدب العالمي مصممًا لجمهورية العمال الثوريين. بلغ من إعجاب أخماتوفا بالكتابة المسمارية وملحمة جلجامش أنها ألّفت مسرحية مبنية على الثقافة

السومرية. ولكن خلال الأربعينيات التي شهدت اضطهادًا بالغًا أحرقت أخماتوفا مسودة المسرحية ومعها الكثير من المخطوطات، وإن ظلت طوال حياتها تداعبها فكرة إعادة كتابة المسرحية يومًا ما من ذاكرتها.

أدركت أخماتوفا بعد تأمل حالها العجيب مع الكتابة أن التاريخ الأدبي لا يتحرك إلى الأمام بثبات، متقدمًا من النقل الشفوي إلى الكتابة المسمارية وبعدها إلى الطباعة؛ بل يمكن أن يتحرك هذا التاريخ يمنةً ويسرة، ويمكن أن يقف مكانه، ويمكن حتى أن يتراجع إلى الخلف. يعتمد هذا على من يمسك بزمام الإنتاج الأدبي. فإن كان الزمام بيد حكومة عدائية استبدادية، قد يُجبر الكاتب على العيش في زمن «ما قبل غوتنبرغ»، أو حتى في عالم لا يعرف الكتابة، كأن الراهبين لم يصلا إلى روسيا قط ومعهما الأبجدية اليونانية.

تراخت قيود الرقابة والتعسف الحكومية على أخماتوفا إلى حد ما في الأربعينيات، وما كان ذلك إلا لأن أهوال الحرب العالمية الثانية حلّت محلّها. نقض أدولف هتلر عام 1941 المعاهدة العسكرية التي عقدها مع ستالين، وأعلن الحرب على الاتحاد السوفيتي. فانشغل ستالين مؤقتًا عن أخماتوفا وهو يعد العدة للحرب. تركت عمليات التطهير الدموية التي نفّذها ستالين الجيشَ دون فيالق عسكرية مستعدة لخوض الحرب، فاضطر إلى إعادة بنائها ما بين ليلة وضحاها. هاجر كثير من أصدقاء أخماتوفا، ولكنها رفضت الرحيل من البلاد، بل شاركت في جهود الحرب بإنشاد القصائد الوطنية على أسماع الجنود. كانت تستحث مواطنيها سكّان بيتروغراد - التي كان اسمها في ذلك الوقت لينينغراد - عبر أثير الإذاعة وهي آخر الابتكارات التقنية كي يدافعوا عن مدينة الأدباء والشعراء (قبل أن تُجبر الشاعرة على إخلاء المدينة). أما عن قصيدتها قداس جنائزي فلم تتحدث قط، واكتفت وصديقاتها بإبقائها آمنة طوال أعوام الحرب.

بعد شهور من انتهاء الحرب، حدث أن وجدت أخماتوفا نفسها تلقي قداس جنائزيّ مرة أخرى. ولم يكن ذلك أمام محيطها الضيق من الصديقات، بل أمام زائر من خارج البلاد، أول زائر تستقبله منذ زمن طويل. كان الالتقاء مع أجنبي خلال أعوام التطهير عملية انتحارية، أشدّ خطورة حتى من كتابة القصائد على الورق. لكن الحرب خفّفت بعض القوانين المشدّدة، وكان هذا الزائر من المملكة المتحدة؛ أي من بلد حليف في الحرب ضد هتلر. كان اسمه إيزايا برلين. ولد برلين في روسيا، ونشأ في إنجلترا حيث هاجر والداه بعد قيام الثورة. بعد أعوام سيصبح برلين أحد أعظم مفكري منتصف القرن العشرين.

لم يكن برلين حينئذ معروفًا بانتقاده للدولة الشمولية عندما زار آنا أخماتوفا في نوفمبر عام 1945، كان مجرد شخص يجلب معه أخبارًا من الغرب. كانت تلك أول زيارة لبرلين لوطنه الأم السابق الذي ما زال يتحدث لغته بطلاقة. كان في روسيا بصفة رسمية بوصفه أحد موظفي وزارة الخارجية البريطانية، وكان مكلّفًا بتقديم تقرير عن أوضاع هذه الدولة التي نجت من عمليات تطهير وحشية على يد قائدها المجنون بالارتياب، وأسهمت في هزيمة ألمانيا النازية متكبدةً خسائر بشرية هائلة، وهي الآن تواجه مستقبلًا مجهولًا. كان لبرلين كذلك صلات بالاستخبارات البريطانية، لكن على الأرجح أنه لم يكن في مهمة استخباراتية، وإن كان قد كذب في تقريره عن هذا اللقاء بادعائه أنه كان بمحض المصادفة، في حين أن صديقًا مشتركًا قد أعدّ اللقاء له. أبلغ برلين الحكومة البريطانية في برقية لوزارة الخارجية أن روسيا تضع اعتبارًا عاليًا للشعر أكثر من أي دولة أخرى. ويبدو أن وزارة الخارجية البريطانية – ممثلةً بموظفها إيزايا برلين – كانت تشارك روسيا هذا التفكير.

بحلول عام 1945 كانت أخماتوفا قد انفصلت بالطلاق عن زوجها العالم السومري. وتعيش في شقة مشتركة لا تحظى فيها بأي خصوصية؛ لأنها تعيش فيها مع رفيقها السابق نيكولاي بونين وابنته وزوجته السابقة، وعدد من الزوار. كان هذا المسكن تابعًا لمنشأة بحثية لها إجراءات أمنية خاصة ألزمت برلين بإظهار أوراقه الثبوتية للحارس عند وصوله. عبر برلين ساحة وصعد درجًا، حتى وصل بابًا طرقه، ففتحت له امرأة ترتدي أسمالًا. طلبت منه الدخول إلى الشقة فعرف برلين أن أخماتوفا تعيش في فقر مدقع. لم يكن لديها ما تقدّمه للضيف في هذه المدينة التي نكبتها الحرب سوى حبة بطاطس مسلوقة. لكن برلين افتتن بحضور هذه الشاعرة. انقطعت الزيارة لأنه تلقّى استدعاءً، لكنه رجع في وقت لاحق من تلك الليلة على وعد بلقاء مع أشهر شاعرات روسيا. وأخماتوفا كذلك استمتعت بالحديث مع برلين فاستضافته حتى انبلاج الصبح. تطرقا بالحديث إلى الأدب والغرب والاتحاد السوفيتي، وبعد ساعات تكلما في أمور أكثر حميمية. وعاد برلين في الليلة التي تليها، وفي الليلة التي تلي تلك.

إن أكثر لحظة لا تُنسى من هذا اللقاء هي قراءة أخماتوفا لقصيدتها قداس جنائزي أمام برلين. ذهل برلين بها، وتوسل إليها مرتين أن تسمح له بكتابتها. لكنها رفضت. فبعد تخفيف القيود التعسفية كانت أخماتوفا تنوي نشر ديوان جديد، ويستطيع برلين قراءة قداس جنائزي بعد نشرها. سوف تدخل قداس جنائزي أخيرًا العالم المحسوس بعد أن اختبأت عشرة أعوام في عقلها وعقول صديقاتها.

لكن لم تسر الأمور كما كانت أخماتوفا تأمل. وكانت المشكلة هي ستالين مرة أخرى. ففي خضم جهوده لإعادة إعمار الاتحاد السوفيتي الذي مزّقته الحرب، وجد ستالين وقتًا ليشغل باله بحال الشعر السوفيتي متمثلًا بأخماتوفا. ولمّا علم بأمر اللقاء (تبيّن لاحقًا أن أحد أصدقاء أخماتوفا كان

مخبرًا) ثارت سورة غضبه وقال: «إذًا هذه الراهبة [وهي إهانة قديمة موجهة لأخماتوفا] تلتقي مع الجواسيس الأجانب؟» وقرر أن يطلق العنان لقوات حكومته الشمولية ضدها. كان بإمكانه أن يعتقلها ويعذّبها حتى تنطق باعترافات كاذبة، أو أن يجعلها تختفي في متاهات السجون، لكنه اختار أن يحارب أخماتوفا بالأسلحة الأدبية، حاشدًا ضدها سلطة الحكومة الاحتكارية على النشر.

انطلقت الحملة بخطاب ألقاه المفوض الثقافي الذي عيّنه ستالين، يشجب فيه تصرفات مجلتين أدبيتين قررتا نشر أعمال آنا أخماتوفا. نُشر الخطاب في صحيفة واسعة التوزيع، ثم أعيد نشره في كتيب بلغ عدد نسخ أول طبعة منه مليون نسخة. كانت تلك إشارة واضحة للآخرين أن ينتجوا موادَّ تحمل إدانة وتشهيرًا بالشاعرة، وهذا ما فعلوه بسرعة. انصبّ جام الغضب الأدبي في الدولة على رأس أخماتوفا، التي علّقت على الأمر ساخرةً لأحد أصدقائها: «ألا ترى أي شهرةٍ أصبتُ! حتى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي تكتب عني».

أصبح نشر قداس جنائزي الآن ضربًا من المحال. وكانت للحملة ضدها عواقب أخرى. صارت أخماتوفا عدوةً علنية للدولة، وخاضعة لمراقبة الشرطة، ومطرودة من اتحاد الكتّاب. وهذا يعني أنها لم تعد شاعرة ممارسة للأدب في دولة تعتمد فيها المعيشة على عضوية الاتحادات والجمعيات المهنية؛ أي أنها غير مستحقة لقسائم الغذاء، وهذه خسارة عظيمة في ظل الاقتصاد الروسي المقنّن ما بعد الحرب. تعرض ابنها للاعتقال مرة أخرى، ولم تستطع هذه المرة التوسل إلى ستالين لإخلاء سبيله. حُكم على ابنها بالحبس عشرة أعوام في معسكر اعتقال؛ مجرد بيدق ضحّى فيه ستالين ليمنع أخماتوفا من لقاء الجواسيس الأجانب مرة ثانية.

كلّفت اللقاءات الثلاثة ببرلين أخماتوفا سعرًا باهظًا، لكنها لم تندم عليها قط، رغم أنها ربما ندمت أنها لم تسمح لبرلين بتدوين قداس جنائزي. وصفت أخماتوفا برلين في قصائد عديدة نظمتها عن ذاك اللقاء بقولها: «كأنه زوجي»، وأنه «زائر من المستقبل»، بل إنها ادّعت أن هذا اللقاء وما كان من رد فعل ستالين هو ما أشعل الحرب الباردة. ربما بالغت أخماتوفا بتقدير أهميتها، لكنها كانت تعلم أنها بشهرتها الشعرية شوكة في عنق أقوى قادة روسيا. قد يكون لقاؤها ببرلين عاملًا إضافيًا من عوامل شنّ الحرب الباردة. ومهما يكن من الأمر فإن النتيجة أن قداس جنائزيّ ما زالت محتجزة في ذاكرة مؤلفتها وصديقاتها.

أدب الشهادة: أخماتوفا تلتقي بسولجنيتسين

بعد سبعة عشر عامًا، في عام 1962، وجدت أخماتوفا نفسها تلقي قصيدة قداس جنائزي أمام زائر ثانٍ. لم يكن أجنبيًا هذه المرة، فقد تعلّمت الدرس المرّ عام 1945. كان الزائر كاتبًا روسيًا شابًا بصدد تحدي قيود الأدب المنشور في الاتحاد السوفيتي. كان ستالين قد توفي منذ عدة أعوام، وانتهت أسوأ عصور التطهير. وبعد صراع داخلي على السلطة تغلّب خروتشوف على منافسيه، وبدأ ينأى بنفسه عن جرائم ستالين الوحشية. سميت تلك المدة بالذوبان، ومن آثارها أنها سمحت لمحرر أدبي نافذ أن يبعث رسالة إلى خروتشوف يتشفع فيها لأخماتوفا، ويقترح أن يعاد إليها اعتبارها بعد سنوات طويلة من العزل والصمت القسري. للمرة الثانية يكون مصير صافو الروسية بيد رئيس الدولة. رأى خروتشوف أن أخماتوفا لم تعد خطرًا على الدولة، وأنه من الممكن منحها حيزًا صغيرًا من عالم الأدب السوفيتي الفسيح. استطاعت

أخماتوفا لأول مرة منذ عقود أن تكتب، وأمل النشر حقيقي.

لكن حتى تحت هذه الظروف الجديدة كانت قصيدة قداس جنائزي فاضحة جدًّا ولا يمكن نشرها، ولهذا كانت أخماتوفا تلقيها غيبًا على زائرها، الكاتب الروسي الشاب ألكسندر سولجنيتسين. لم يكن سولجنيتسين يعرف قداس جنائزيّ، وإنما كان قد قرأ بعض قصائد أخماتوفا الأخرى من خلال منظومة نشر اسمها ساميزدات، وهي كلمة روسية تعني النشر الذاتي. كانت أسلم طريقة لنظم القصائد السرية في عهد ستالين هو حفظها غيبًا، ولكن بعد موته ظهرت طريقة سرية للنشر الذاتي بديلة عن الحفظ. لم يستخدموا في ساميزدات آلات الطباعة نظرًا لصعوبة الحصول عليها في دولة شمولية، فاستعملوا أداة ميكانيكية أخرى، لا يتجاوز عمرها مئة عام، رخيصة نسبيًّا، ومن الصعب السيطرة عليها: الآلة الكاتبة. يمكن باستعمال ورق الكربون أن ينتج الكاتب على الآلة الكاتبة في جلسة واحدة نحو عشر نسخ، ثم تُمرّر هذه النسخ إلى آخرين لقراءتها، وقد ينسخ هؤلاء النص خفيةً وينشرونه إلى قرّاء مختلفين، وهلم جرًّا. كأنهم بذلك أعادوا عملية النشر البدائية من عهد «ما قبل غوتنبرغ» كما سمّت أخماتوفا ذلك العصر.

انطلقت ساميزدات بعد موت ستالين بقصائد أخماتوفا وقلة معها. كانت القصائد قصيرة، تتراص فيها كلمات تصف اليأس والرعب اللذين تغلغلا في كل جانب من جوانب الحياة السوفيتية. كانت هذه القصائد غير المفسوحة المكتوبة باليد تمرر بين مجموعات الأصدقاء، كل مجموعة لا يزيد عددها على عدد صديقات أخماتوفا اللاتي همست لهن قصائدها في الثلاثينيات. وخلال أعوام الذوبان الذي أعقب موت ستالين ازدادت جرأة النشر عبر ساميزدات، وتجرأ الكثيرون على قراءة النسخ التي زادت أعدادها واتسع نطاق توزيعها. في بعض الأحيان لم يُسمح للناس بالاحتفاظ بالنص لأكثر

من يوم، فيقرؤونه بشراهة، وحدهم أو مع أصحابهم طوال الليل، قبل أن يمرروه إلى المجموعة التالية. كانت العملية بدائية وشاقة ومحدودة الأثر، لكنها بدايةٌ. سرعان ما تنوع النشر في ساميزدات من الشعر إلى المقالات والكتابات السياسية والروايات، خاصةً من خارج روسيا، وكلها مكتوبة بالآلة الكاتبة، على ورق رخيص دون أغلفة ودون تجليد، حافلة بالأخطاء، ومجزأة غالبًا إلى فصول متفرقة كي يتسنى لعدة أشخاص قراءة العمل في آن واحد. ومع هذا التطور تحسّنت وسيلة النسخ، فكان المحترفون في الكتابة على الآلة الكاتبة من المشاركين في ساميزدات يدعمون الحركة الأدبية السرية، وفي الوقت نفسه يزيدون دخلهم.

لم تكن الحكومة السوفيتية غافلة عن حركة ساميزدات المتعاظمة كمًّا ونوعًا، ولكن كان من الصعب التحكم فيها إلا بإرجاع عقارب الساعة إلى أهوال عهد ستالين. كانت الشقق تُفتش، ومجرد حيازة مواد من ساميزدات يقابل بعقوبة عاجلة، وفقًا للمادة 1-190 «الإساءة إلى الحكومة السوفيتية والنظام الاشتراكي» أو المادة 162 «ممارسة صناعة محظورة». ولكن بغض النظر عن أعداد القرّاء والموزعين المعتقلين لا يمكن إيقاف ساميزدات؛ لأنها تنتج الأدب الوحيد الذي يستحق القراءة. شاعت طرفة في ذلك الحين مفادها أن جدةً يئست من إقناع حفيدتها بقراءة الحرب والسلام لتولستوي، فكتبت الرواية الضخمة على الآلة الكاتبة لتبدو في عين الحفيدة كأنها من منشورات ساميزدات.

عندما قرأت أخماتوفا قداس جنائزي لسولجنيتسين كانت أعمال نحو ثلاثمائة كاتب يجري تناقلها نشرًا بهذه الطريقة. وكان سولجنيتسين أحدهم، ولهذا تمكّنت أخماتوفا من قراءة نسخة ساميزدات لرواية سولجنيتسين «يوم واحد من حياة إيفان دينيسوفيتش». وصفت أخماتوفا في قداس جنائزي

الانتظار اليائس خارج بوابات السجون، لكن سولجنيتسين أخذ القارئ إلى قلب الغولاغ، وهي معتقلات السخرة الروسية. كانت الرواية خالية من الانفعالات على نحو يثير الفزع. روى فيها سولجنيتسين وقائع يوم واحد في حياة مسجون عادي، من نداء الاستيقاظ والتدافع لنيل لقمة زائدة من الطعام، والعمل اليومي ضمن فريق بناء في درجات حرارة أقل من الصفر دون ملابس كافية. أدرك سولجنيتسين أن الحياة في الغولاغ كانت من وحشيتها ما لا يمكن لأي مقدار من الغضب أن يوفيها حقها. فكان أفضل سلاح هو الوصف الجاف المتجرد، وليعتمل الغضب في نفس القارئ كما يراه مناسبًا. لم يعلم سولجنيتسين أن كتّابًا آخرين مثل بريمو ليفي استعملوا أسلوبًا مشابهًا في محاولة وصف التجارب اللاإنسانية في معتقلات العمل والموت النازية.

عندما أتأمل مقاصد الأدب ومصائره في القرن العشرين، أجد أنني أصنّف الكتّاب الذين شهدوا أهوال الفاشية والدول الشمولية في المرتبة الأولى. لا شك أن الكتّاب الأوائل لم يخجلوا من وصف العنف؛ ففي الإلياذة يصوّر هوميروس وكاتبه بتفاصيل دقيقة كيف تدخل الحربة جسد الإنسان أو تسحق جمجمته. ولكن وصف الحبس الجماعي الممنهج لمواطنين أبرياء يعد تحديًا جديدًا. كان الأدب مستعدًا لقبول هذا التحدي لأنه تعلّم أن يهتم بحياة العوام، وليس فقط أقدار الملوك والأبطال. تلاقى هذان العاملان - الحبس الجماعي والأدب - في القرن العشرين ليتولّد نوع عظيم من الأدب، وهو أدب الشهادة.

كان سولجنيتسين خير من يعرف المادة التي يؤلفها. ففي أثناء خدمته في الحرب العالمية الثانية بدر منه تعليقٌ مسيءٌ لستالين في خطاب كتبه إلى صديق، فأدّى ذلك إلى اعتقاله والحكم عليه بالحبس ثمانية أعوام في الغولاغ.

أخلي سبيله بعد موت ستالين، وأُجبر على العيش منفيًا في كازاخستان، حيث عاش في كوخ طيني بدائي. كان أول ما فعله هو شراء آلة كاتبة من طراز موسكفا 4 لتوثيق تجربته في الغولاغ بالكلمات. لكن الأمر كان شاقًا على سولجنيتسين لأنه لم يكن سريعًا بالنقر على المفاتيح. عندما تزوّج طليقته التي انفصلت عنه بينما كان محبوسًا زادت الوتيرة الإنتاجية بسبب تمرّسها في الكتابة باللمس، مثل ناسخي ساميزدات. كان الحديث عن الغولاغ محرّمًا، ولهذا أحرق سولجنيتسين جميع المسودات سوى نسخة واحدة خبّأها بحرص في سلسلة معقدة من المخابئ.



آلة كاتبة من طراز موسكفا 4 كالتي استعملها سولجنيتسين بعد خروجه من الغولاغ لتأليف أول كتبه يوم واحد من حياة إيفان دينيسوفيتش

لكن الأمور تغيّرت في الوقت الذي زار فيه سولجنيتسين أخماتوفا عام 1962، وكان السبب الأساس لزيارته للينينغراد لم يكن لتقديم احترامه لأخماتوفا، بل لأن يوم واحد من حياة إيفان دينيسوفيتش سوف تُطبع في مجلة «نوفي مير». كان هذا الخبر مدهشًا، فالمجلة تحتل مكانةً مهمة في

الأدب الروسي، وتقع على الحدود ما بين عالم ساميزدات السري وعالم النشر الحكومي الرسمي. كادت خطة نشر رواية سولجنيتسين في مطبوعة رسمية أن تفشل، ولكن بعد استرضاء محرري المجلة، وتدخل الإصلاحي خروتشوف شخصيًّا لإقناع مجلس الرئاسة الحزبي للسماح بالنشر، تكللت الجهود بالنجاح المرضي. طبعت نحو مليون نسخة من المجلة، وأعقبها كتاب مستقل بمئة ألف نسخة للطبعة الأولى. لم يكن سولجنيتسين ولا أخماتوفا يعلمان بهذه الأعداد وقت لقائهما، لكنهما كانا على يقين أن نشر الكتاب سيحقق نجاحًا باهرًا. هذه المرة الأولى التي يخرج فيها نص يختزل قوة ساميزدات المكبوتة إلى العلن، مدعومًا بسطوة الطباعة والنشر المحتكرة للحكومة.

وشملت منافع هذه الاحتمالات أخماتوفا كذلك، فنشرت نوفي مير (المجلة التي نشرت يوم واحد من حياة إيفان دينيسوفيتش) بعض قصائدها، إلا قداس جنائزي التي ظلّت تُنشر من خلال ساميزدات فقط. وبحلول مطلع الستينيات برز احتمال آخر وهو النشر خارج روسيا. ظهرت مطابع كثيرة في دول مختلفة - خاصةً ألمانيا - مستعدة لنشر الأعمال الروسية. لكن العملية كانت شاقة وخطرة. فلا بد أولًا من تهريب المخطوطات خارج روسيا، وغالبًا ما تُنقل بالميكروفيلم، ثم تُهرّب الكتب المطبوعة إلى داخل البلاد. وثمة مخاطر تشمل المؤلفين، ولهذا السبب كانت المنشورات الأجنبية، وكانت تسمى تاميزدات (أي النشر بالخارج)، تحمل عادةً ملحوظة تقول: «تم النشر دون موافقة المؤلف». بعد أن عاشت قداس جنائزي في ذاكرة أخماتوفا وصديقاتها المقرّبات أعوامًا، وبعد أن انتشرت للقرّاء عبر شبكة ساميزدات السرية، نُشرت القصيدة لأول مرة في عام 1963من خلال تاميزدات.

كان للقاء سولجنيتسين وأخماتوفا عام 1962 تيار آخر مغاير: جائزة نوبل في الأدب. كان كلا الأديبين يعلم أن نشر يوم واحد من حياة إيفان دينيسوفيتش في مجلة سوفيتية رسمية سيجعل سولجنيتسين محط أنظار الأكاديمية السويدية. رُشّحت أخماتوفا في السابق عدة مرات، لكنها خسرت لمواطنها بوريس باسترناك الذي أُجبر على رفض الجائزة عام 1958. ولكن الأكاديمية السويدية سوف تحاول الآن في عصر الذوبان أن تدعم الكتّاب الروس مرة أخرى من خلال دعم سولجنيتسين ومسانديه. أصبحت الجائزة سياسية بما لا يقبل الجدل، برهانًا على أهمية الأدب خلال أعوام الحرب الباردة.

بدأت جائزة نوبل بداية بسيطة، من منحة سخية تركها ألفرد نوبل السويدي صانع الأسلحة ومخترع الديناميت، طامحًا لترك ميراث يحيي اسمه في العلوم والفنون. في البداية اختارت الأكاديمية السويدية، وهي الجهة المسؤولة عن الجائزة، مؤلفين كثيرين لم تكن أعمالهم خالدة أو جديرة. ولكن بفضل المنح السخية والخبرات المتنامية وضعت الأكاديمية طرقًا تتفادى فيها المحسوبية السافرة وغيرها من العقبات، حتى حوّلتها إلى أهم جائزة في العالم قاطبةً. وساعدها في ذلك صغر مساحة السويد وموقعها الحدودي في خريطة العالم، كما ساعد غوته موقعه في وضع رؤية للأدب العالمي دون الانجرار إلى متاهات السياسة الدولية. ومن الأمور التي أحسنت الأكاديمية السويدية القرار فيها منذ عقودها المبكرة أن الأدب أرحب بكثير من الرواية والشعر. فمنحت جائزتها لكثير من الكتّاب من غير الأدباء، كالفلاسفة (مثل أونري برغسن وبيرتراند راسل)، والمؤرخين وكتّاب السيرة الذاتية (مثل ونستن تشرشل) وكتّاب المقالات، دليلًا على قوة الأدب وتنوع أشكاله.

(شهدت الخمسين عامًا الماضية تركيزًا ضيقًا على الرواية والشعر والدراما، رغم أن الأكاديمية منحت جائزتها عام 2015 لكاتبة صحفية من أوكرانيا وبيلاروس، وفي عام 2016 منحتها للمطرب وكاتب الأغاني الأمريكي بوب ديلن).

تحقق أخيرًا النجاح الباهر الذي توقّعه الأديبان سولجنيتسين وأخماتوفا يوم لقائهما عندما فاز مؤلف يوم واحد من حياة إيفان دينيسوفيتش بجائزة نوبل في الأدب عام 1970. لم يكن الاتحاد السوفيتي في ذلك الحين يُكرِه أدباءه على التنازل عن هذا التكريم، لكن الحكومة لم تسمح لسولجنيتسين بحضور مراسم تسلّم الجائزة. اضطر إلى الانتظار أربع سنوات حتى تسلّم جائزته في حفل صغير معدّ لهذا الغرض خصيصًا. وكان في ذلك الحين يعيش في الغرب منفيًّا من الاتحاد السوفيتي، وقد أمضى العقود التالية من حياته في الولايات المتحدة.

لم يطل الأجل بأخماتوفا لترى سولجنيتسين يفوز بالجائزة. توفيت عام 1966؛ أي قبل إعلان فوزه بأربع سنوات، وأهم قصائدها قداس جنائزي ما زالت غير منشورة في وطنها. ولكن على الأقل سمحت السلطات لها بالسفر لتلقي جائزة أدبية في صقلية (في تاورمينا التي أعجب بها غوته) وشهادة دكتوراه فخرية من أكسفورد بترشيح من إيزايا برلين. في طريق عودتها توقفت في باريس، تشدّها ذكريات علاقتها بموديلياني. وفي هذه الأثناء كانت تلقي أبياتًا من قداس جنائزي على أسماع بعض الأصدقاء الجدد. شعرت بعض صديقاتها اللاتي كن الحارسات للقصيدة في الثلاثينيات بلوعة الحزن؛ فتلك الأبيات كانت عليهن تكليفًا وتشريفًا حُرمن منه الآن.

استغرقت إعادة الاعتبار الرسمية لأخماتوفا اثنين وعشرين عامًا أخرى، وتدخلًا من الأمين العام للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي. ففي احتفال

أُقيم عام 1988 ألغى ميخائيل غورباتشوف أمر الرقابة الرسمية المفروضة من عام 1946، وهو الأمر الذي ترى أخماتوفا أنه وُضع بسبب زيارة إيزايا برلين. كان الاتحاد السوفيتي حينئذ في طريقه للتفكك، وقد ضعفت الدولة وتضعضعت بسبب سباق التسلح خلال الحرب الباردة، وبسبب نظام النشر السري ساميزدات الذي ارتبط اسم أخماتوفا به ردحًا من الزمن. هذه الشاعرة المقاتلة التي ربما تكون قد بالغت في دورها في إشعال الحرب الباردة كان لها دور عظيم في إنهائها.

الفصل الرابع عشر

ملحمة سونجاتا وشعراء غرب أفريقيا

تقع أحداث ملحمة سونجاتا في غرب أفريقيا، في المنطقة التي تقع فيها مالي وغينيا اليوم، وتروي قصة تأسيس إمبراطورية ماندي في أواخر القرون الوسطى.

وكمثلها من القصص التأسيسية تبدأ ملحمة سونجاتا بأحداث درامية تحيط بمولد البطل. كان أحد زعماء القبائل في المنطقة يبحث عن المرأة التي تقول النبوءة إنها ستكون زوجته وتنجب له هذا الابن، سونجاتا، الذي سوف يوحّد شعب الماندي. اتّخذ الزعيم نساء كثيرات زوجاتٍ له، ولكن لم تنجب أيهن الولد المنشود. وما زاد الطين بلة أن جاموسًا أخذ يثير الفزع في المنطقة. قنط الزعيم من مجيء سونجاتا ومن حل مصاعبه، حتى إنه عرض على أي رجل يهزم هذا الجاموس الزواج بأجمل امرأة في القرية.

وعلى عادة كثير من القصص يأتي العون من حيث لا يتوقع أحد. وصل إلى المنطقة صيّادان من الشمال سمعا عن تلك المكافآة. في الطريق قابلا ساحرةً، ولم يكونا يعلمان أنها هي التي تقلب شكلها إلى الجاموس المفزع. وعلى غير المتوقع، أفشت هذه الساحرة للصيادين سر قتلها - وهي على هيئة الجاموس - نظير عهد منهما بأن يختارا أبشع امرأة حينما يعرض عليهما الزعيم فتيات القرية.

قتل الشابان الجاموس بأسلحة أمدّتهما بها الساحرة، ووفيا بوعدهما فاختارا على سبيل الجزاء امرأة مشوهة. كان الزعيم يراقب كل ما يجري، فأدرك عندئذ أن هذه المرأة لا بد أن تكون هي أم سونجاتا المنتظر. عوّض الزعيم صيّادي الشمال بمكافأة أخرى وتزوج هو المرأة، وسرعان ما ولدت له سونجاتا.

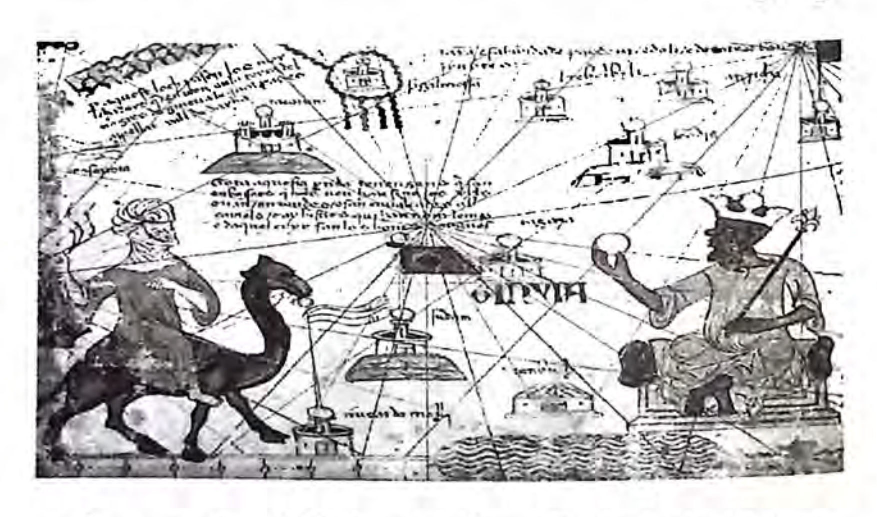
انتهت الأحداث الدرامية التي تسبق مولد البطل، ولكن شقاء سونجاتا قد بدأ للتو. كان سونجاتا كأمه مشوهًا، لا يستطيع الوقوف ولا المشي. وكغيره من الأبطال، يجب على سونجاتا الآن أن يثبت وجوده. حمل نفسه على الصبر سبعة أعوام طوال، حتى استطاع بقوة إرادته إبطال الرقية السحرية التي شوّهته، فاستقام ظهره ومشى.

قواه التي تبرز يومًا وراء يوم تثير حسد من حوله، لا سيما زوجات أبيه الكثيرات. فلما حاول أحد إخوة سونجاتا قتله أدركت والدته أن الطريقة الوحيدة لحماية ابنها هي الابتعاد به إلى مكان قصي. يحتمل سونجاتا شقاء النفي الذي استمر سبعة وعشرين عامًا مريرة، بينما يعيث أخوه فسادًا بالبلد مسلّمًا أمره لسلطان ساحر عديم الرحمة. بحث أقرباء سونجاتا عنه في منفاه يائسين، وأقنعوه بالرجوع إلى بلاده. فكوّن سونجاتا قوة عسكرية حررت بلده ووحّدت شمل سكانها في إمبراطورية إقليمية.

ملحمة سونجاتا من القصص التأسيسية، ولا دليل تاريخي مستقل يثبت أن سونجاتا شخصية حقيقية (مثلما لا دليل على أن جلجامش أو موسى كانا حقيقيين غير القصص التأسيسية). تتقاطع ملحمة سونجاتا في تشابهات كثيرة مع القصص التأسيسية الأخرى التي غالبًا ما تصوّر بطلًا يتكالب عليه أعداء أقوى منه، فيواجههم وينتصر. ويتعرض سونجاتا لتجربة النفي والترحال مثل أوديسيوس، قبل أن يرجع إلى وطنه سيدًا ظافرًا، وهذه قصة

تحاكي كذلك خروج اليهود. وتسرد الملحمة قائمة بأسماء الأسلاف حتى فجر البشرية، مثلما فعل شعب المايا في بوبول فوه.

العجيب في ملحمة سونجاتا أنها محفوظة ومنقولة منذ عصور طويلة وحتى زمننا الحاضر على أنها رواية شفوية. لا توجد منها رواية واحدة محفوظة بالكتابة، بل كلها روايات محلية متعددة يمثّلها رواة مدربون أمام الجمهور مباشرةً. كانت أنغام الآلات الموسيقية مثل الكورا - وهي آلة شبيهة بالقيثارة - تصاحب كلماتهم، وهم يسمّون أجداد الأسر العريقة الحاضرة مع الجماهير ضمن شخصيات الملحمة. وكل أداء روائي مختلف عن الآخر؛ لأن كل راوٍ ينتقي من الوقائع التي يحفظها أكثرها ارتباطًا لوقت العرض وجمهوره. يتمتع هؤلاء الرواة بمكانة رفيعة في مجتمع الماندي، حيث يعدّون حرفيين لما تتطلبه مهنتهم من تدريب طويل ومهارات كثيرة. فهم مثل الذين يصنعون تحفًا من الخشب أو الجلد أو المعدن؛ هؤلاء يصنعون تحفًا من الكلمات.



يظهر في تفاصيل هذه الخريطة لغرب أفريقيا من عام 1375 منسا موسى، وهو أحد خلفاء سونجاتا، جالسًا على عرشه

ما زالت ملحمة سونجاتا حيةً في ذاكرة الشعب يتناقلونها شفهيًا ولم تُدوّن إلا في عصرنا الحديث. وهذا يمنحنا فرصة نادرة لمراقبة عملية تحويلية وقعت ملايين المرات منذ عصور جلجامش وهوميروس؛ عملية تحويل الرواية الشفهية إلى أدب مكتوب.

تمثيل ملحمة

إن الرواية التي أفضّلها من ملحمة سونجاتا هي تلك التي أدّاها راوٍ ودوّنها كاتب في عام 1994، في قرية فداما قرب نهر نياندان، في غينيا بغرب أفريقيا. لم يكن في فداما سوى مئة نسمة، يعيش غالبيتهم في أكواخ صغيرة مستديرة من الطوب الطيني، ذات أسطح مخروطية مسقوفة بالقش. إن كانت الأسرة كثيرة الأفراد فهم ينصبون أكواخهم في مجمّع صغير يضم ستة أكواخ أو نحو ذلك، ولها منطقة للطبخ ذات سقف وبلا جدران، ومخزن أو اثنان لحفظ الحبوب.

كان ذلك الراوي جانكا تاسي كوندي. تلقّى كوندي تدريبًا تقليديًّا على يد أبيه وأخيه. كان والده بابو كوندي الشهير عميد الأسرة وزعيم الشعراء في المنطقة، أو «جيلي ناغارا» بلغتهم المحلية، وقد ورث تاسي المنصب عن والده.

قدّم تاسي كوندي أداءه للملحمة في كوخه المزدحم بجماعة من الناس الجالسين على الحصائر وجلود المعز، مسندين ظهورهم إلى الجدار. كان رجال الأسرة والجيران يدخلون ويخرجون أثناء إلقائه الطويل، بحسب المقاعد المتوافرة، والشباب يفسحون دومًا للكبار، والنساء يختلسن النظر من عند الباب. رحّب كوندي بزوّاره الحاضرين قبل أن يبدأ القصة، وكان

يرتدي ثوبًا تقليديًّا بألوان زاهية فوق بنطال واسع.

يختار كوندي خلال مدة عرضه القصير أي قصة يرويها، وأي أحداث يفصّل ذكرها، وأيها يدّخرها لمناسبات أخرى. سوف يؤلّف خلال أربعة أيام من العرض موزّعة على عدة أسابيع نسخة من ملحمة سونجاتا متوافقة مع الرواية الأصلية، ولكنها تحمل لمسته الخاصة.

وللجمهور أن يشارك بكل ترحيب. كان منشدان أو ثلاثة من أنساب أخرى في القرية يتبادلون دور المجيب الرسمي، وهو من يهتف مشجعًا ومؤيدًا في نهاية كل جملة يقولها الراوي. فكلما انتهى كوندي من جملة يسمع الحاضرون: نامو! («أحسنت») أو تانيه! («صحيح!»)، معبّرين عن تقديرهم للقصة ولبراعة المؤدي.

وكان من بين الحضور شخص غريب؛ الكاتب الذي دوّن هذه القصة، وهو الباحث الأمريكي ديفيد كونراد. وجد كونراد مشقة بالغة في رحلته إلى تلك القرية النائية. سافر أولًا بسيارة الجيب قاطعًا السهول التي ترعى فيها الماشية، ثم عبر نهرًا في قارب تجديف، وسار في الجزء الأخير من الرحلة حتى وصل إلى وجهته. كان كونراد يسعى إلى تحقيق هدف واضح: تحويل سونجاتا إلى أدب مكتوب. وكان ذلك سبب رواية كوندي للملحمة، ليس لأجل سردها مباشرةً على أسماع جمهور من السكان المحليين، وإنما ليسجّل كونراد المادة في كتابه.

لم يستعمل كونراد قلمًا في تسجيل رواية كوندي، أو بالأحرى لم يستعمله في البداية. استعان بجهاز تسجيل بحجم اليد من طراز سوني (TCS-430)، وآلة تسجيل متنقلة أكبر حجمًا من طراز مارانتز (PMD-430). كان من المألوف لدى الرواة رؤية آلات التسجيل منذ السبعينيات، وقد أتاحت لهم تسجيل القصص بسردها الشفهي دون تحويلها إلى نوع أدبي معروف، مثل

المسرحيات أو الروايات (أو قصص الأطفال). ظهرت هذه الأجهزة التي تأتي غالبًا من نيجيريا بأعداد كبيرة في غرب أفريقيا، وكانت تستعمل في تسجيل الروايات الشفهية دون تقييدها بتوقعات محددة من حيث الشكل الأدبي. كانت أشرطة الكاسيت المقرصنة عادةً تباع في الأكشاك بأسواق المنطقة، وغالبًا ما ينقصها غلافها وملصقها، لكنها تمنح أولئك الذين لا يجيدون القراءة متعة الاستماع إلى القصص.

غيّرت أشرطة الكاسيت ثقافة الرواية الشفهية - مثلما فعلت جميع التقنيات الحديثة - من حيث أنها أتاحت للرواة القدرة على الوصول إلى جماهير بعيدة، وهذا ما وسّع نطاق تأثيرهم (وهذا شبيه بتأثير الكتابة). كان الشعراء في الماضي ينشدون الحكاية أمام جمهور حاضر في مكان واحد، أما الآن فصاروا يتنافسون فيما بينهم في المنطقة. وكان أحد آثار هذه المنافسة أن حاول الشعراء فرض شخصياتهم بقوة على المادة، فخرجوا بروايات لها طابع يميّزهم عن منافسيهم، وهذا ما كان كوندي يفعله.

وكذلك غيّرت أشرطة الكاسيت بمساعدة المذياع والتلفاز مكانة الرواة الاجتماعية. كان الرواة مرتبطين بحكم التقاليد برعاةٍ ذوي نفوذ، ولكن نظام الرعاية هذا انقطع مع وصول المستعمرين الفرنسيين. ثم تغيّر النسيج الاجتماعي والاقتصادي للرواة مرة أخرى عندما نالت مالي والدول المجاورة استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية، تاركةً الرواة يبحثون في ارتباك عن رعاة جدد ضمن النخبة السياسية والاقتصادية الجديدة. وفي هذه الحالة قدّمت التقنية المتمثلة بالأشرطة والمذياع والتلفاز مصدر دخل جديد يسند ما يجنيه الشعراء بالاستعراض في حفلات الأعراس وحفلات تسمية المواليد.

لم يكن الحافز المالي لإلقاء كوندي عام 1994 مبيعات الأشرطة أو المذياع، إنما الدخول إلى السوق العالمية للأدب. دفع كونراد لكوندي ما بين

خمسة وعشرين ألف وخمسين ألف فرنك غيني للجلسة الواحدة (ما يعادل خمسة وعشرين إلى خمسين دولار أمريكي)، وكان مبلغًا باهظًا في ذلك الحين. بعد أن سجّل كونراد رواية كوندي كُتب محتوى الأشرطة بعناية فائقة بلغة الماندي التي يتكلمها كوندي باستعمال الأبجدية الفرنسية، ثم تُرجمت إلى الإنجليزية. حرّر كونراد بعد ذلك النص واختصره إلى نحو ثلث حجمه الأصلي، لينتج نسخة مقبولة أدبيًا دون الإخلال بإيقاعات الرواية الشفهية، بما في ذلك المقاطعات التي صدرت عن الجمهور. ثم كتب كونراد النص على هيئة أبيات شعرية، كأنها ملحمة هومرية (أصدر كونراد بعد حين نسخة نثرية ممتازة منها). وبهذا تحوّلت قصة شفهية إلى نص أدبي.

أولى موجات القراءة والكتابة

أواخر العصور الوسطى، أقاليم الماندي

لم يكن تسجيل ديفيد كونراد وكتابته لقصة سونجاتا أول تقاطع بين هذه الملحمة والكتابة؛ فالملحمة عاصرت ثقافات كتابية مختلفة لقرون، وتركت هذه الثقافات بصمتها على الرواية الشفوية. ولم يرفض الرواة من أمثال كوندي الكتابة، بل أدخلوا القصص المكتوبة - والكتابة نفسها - في قصصهم. وهذه هي العملية الثانية التي أتاحت لنا ملحمة سونجاتا رصدها بالتفصيل: كيف يمكن للرواية الشفهية أن تحيا جنبًا إلى جنب مع الثقافات الأدبية الكتابية.

بدأ كوندي قصته بأصل البشر آدم وحواء، واستعمل اسميهما كما يُنطقان باللغة العربية. ثم انتقل إلى إبراهيم وذريته حتى وصل إلى عيسى ومحمد.

عرف الناس في أقاليم الماندي كل تلك الشخصيات من خلال الإسلام ونصه المقدّس القرآن.

لم يكتفِ الشعراء الرواة من أمثال كوندي بدمج قصص من القرآن في رواياتهم الشفهية فحسب، بل تتبّعوا نسب سونجاتا إلى أصول إسلامية، واختاروا لهذا النسب أحد صحابة النبي محمد وهو بلال بن رباح. كان لابن رباح صوتٌ شجيٌّ، فاختير ليكون أول مؤذن في الإسلام، ولشدة إعجاب رواة الماندي بهذه الشخصية التي اشتهرت بنداوة صوتها جعلوه أحد أجداد سونجاتا، فأدخلوا بذلك عناصر إسلامية إلى تقاليدهم الروائية.

ولم يكتف الرواة بهذا، فمعرفتهم أن الإسلام قائم على نصه المقدس دفعهم إلى تكريم الكتابة بوصفها قوة ثقافية مهمة، كما فعل كوندي في روايته بإدخال شخصية تدعى مانجان بيريه. كان بيريه نبيًّا ومستشارًا لوالد سونجاتا، وهو الذي تنبأ بأن غرباء سيختارون المرأة التي سوف تلد سونجاتا. وأهم ما يلاحظ في الرواية أن مجمل حكمة بيريه وعلمه مستقاة من الكتب. يحكي كوندي لجمهوره أن بيريه أحضر كتابًا مقدسًا لوالد سونجاتا وأقنعه بالدخول في الإسلام. حافظت ملحمة سونجاتا على طبيعتها الشفهية بتضمين جوانب كثير من الكتابة العربية في سردها.

ما فعله تاسي كوندي سبقه إليه كثيرون، حتى صار تقليدًا عريقًا في ثقافة غرب أفريقيا الكتابية. ففي السنوات التي أعقبت وفاة النبي محمد عام 632 نشرت القبائل العربية دعوة الرسول في الشرق الأوسط عبر سلسلة من الغزوات العسكرية، ثم غزت جيوش العرب والبربر ساحل أفريقيا الشمالي وبعثت قواتها إلى أوروبا، متوسعين بحكمهم إلى شبه الجزيرة الإسبانية، حتى تمكنت الجيوش المسيحية من استعادة تلك الأقاليم مرة أخرى فيما يسمى بحروب الاسترداد [سقوط الأندلس] عام 1492. وانتشر الإسلام

شرقًا حتى بلغ الهند ودخل حكام دلهي في الدين، فقامت سلطنة مغول الهند.

لم يبقَ إلا الطريق جنوبًا عصيًّا على الترحال لوجود الصحراء الكبرى، أحد أقوى الحواجز الطبيعية وأضخمها في العالم. لم يعرف اختراقه إلا العرب الذين تكيّفوا مع عيش الصحراء ووسائل النجاة فيها، وكانت أهم أدواتهم هي استيراد الجمل العربي ذي السنام الواحد. وعلى ظهور قوافل من هذه الجمال جلب التجار العرب إلى مالي بضائع متنوعة من شبكتهم التجارية الواسعة مثل التوابل والأشغال الحرفية.

وجلبوا معهم أيضًا ثقافة كتابية مستندة على نص مقدس وهو القرآن، ويصحبها تقاليد ثرية من تفسير هذا الكتاب ودراسته. أدرك حكّام الماندي المنافع الجمّة في الانضمام إلى هذه الدائرة الثقافية الواسعة، فدخلوا في الإسلام خلال العصور الوسطى.

ابن بطوطة يزور مالي

عام 1352، طنجة

كان أفضل شاهد على الاتصال بين الماندي والعالم العربي هو أبا عبدالله محمد ابن بطوطة، أحد أعظم الرحالة وأعظم من كتب في أدب الرحلات في عالم الأدب. كان أول عربي يكتب عن إمبراطورية الماندي التي خُلّد تأسيسها في ملحمة سونجاتا.

عشق ابن بطوطة السفر منذ ترك مدينته طنجة بالمغرب لتأدية فريضة الحج في مكة. ولكنه بعدما أتمّ حجه لم يرغب في العودة إلى طنجة مباشرةً، فقضى السنوات الثلاث والعشرين التالية في طريق السفر، قاطعًا آلاف

الأميال ناحية الشرق، في بلاد واسعة يحكمها الإسلام، حتى بلغ الهند.

وصل ابن بطوطة أرض الماندي عام 1352، وكانت من آخر محطات رحلته، ونتج عنها تسجيلٌ مبكرٌ لشهادة شاهد عن الحكام من سلالة سونجاتا الأسطوري. ورغم أن قصة سونجاتا المروية - والمكتوبة الآن - هي الشهادة الوحيدة التي تذكر مؤسسها الأسطوري، فإن كتاب ابن بطوطة يكشف عن احتمالِ أن يكون للقصة أساس تاريخي.

انطلق ابن بطوطة في رحلته ومعه جملان، واحد للركوب والآخر لحمل المتاع. لاحظ في سفره مناظر غريبة كثيرة، ومنها منجم ملح، وجمال تحمل ألواحًا من الملح على جانبيها، وقرية بُنيت بيوتها من الحجر الملحي.

كان همّ ابن بطوطة النجاة من هذه الرحلة، والطريقة الوحيدة للنجاة من أخطار الضعن في الصحراء هو ألا تسافر وحيدًا، بل ضمن قافلة. وحتى مع القافلة لا تزول الأخطار المحدقة بالمرء. وكان أشقّ ما عانوه هو مضي عشرة أيام دون أن يجدوا مورد مياه. وكان خلافٌ قد نشب بين اثنين من المسافرين في قافلتهم، فترك أحدهما القافلة وسار وحيدًا، حتى ضلّ طريقه ولقي حتفه. في طريقهم قابلوا قافلة أخرى ذكر لهم أصحابها أن بعض المسافرين معهم مفقودون، ولم يمض إلا وقت قليل حتى عثر ابن بطوطة وأصحابه عليهم أمواتًا في الطريق، فكانت تذكرة مفجعة للأهوال التي يواجهونها. ولم يجرؤ أحد منهم على مفارقة الركب بعد ذلك قط.

ومما يعزي الخاطر أن القلق كان كله حول عناصر الطبيعة وليس الناس؛ فالصحراء الكبرى تخلو من قطّاع الطريق. وتعجّب ابن بطوطة من أمان الطرق حتى بعد أن قطعوا أسوأ مناطق الصحراء، فعزم على المضي وحيدًا. كانت الطرق تحت حماية حكام الماندي، ولكن التجارة نفسها كانت بين يدي المسلمين، ومنهم البربر والعرب الذين استقروا في تلك الأمصار، وجلبوا

معهم ثقافتهم ومعارفهم وكتابتهم. شهد ابن بطوطة كل ذلك، وأعجب بإقبال الشباب في المنطقة على دراسة القرآن، حتى إنه لاحظ فتىً مقيدًا بالأغلال حتى يتمّ حفظ الكتاب غيبًا، كما سرّه أن شهد أيضًا احتفالًا بتلاوة القرآن.



رسم الواسطي في القرن الثالث عشر هذه الرسمة المضمّنة في كتاب، ويظهر فيها جماعة من الحجاج في طريق سفرهم إلى مكة

ومما ذكره ابن بطوطة واسترعى انتباهه احتفال حضره جمع من المغنين الذين يلبسون أردية من ريش. وقفوا أمام الملك أنشدوه شعرهم الذي يروي بطولات السابقين من الملوك. ثم تقدّم أكبر المغنين من الملك ووضع رأسه في حجر الملك، ثم وضع رأسه على كتفيه الواحد تلو الآخر، وفعل هذا كله وهو يروي حكاية الأسلاف. ما أذهل ابن بطوطة حينئذ من هذا الاستعراض للرواية الشفهية أنه تقليد ضارب في القدم؛ وعرف أن هذا النوع من الرواية «يسبق الإسلام بزمن طويل». ورغم أن بعض طبقات مجتمع الماندي تجيد الكتابة، فإن تلك التقاليد المروية القديمة استمرت دون انقطاع، وإن كان المجتمع قد تكيّف مع الدين الجديد المستند إلى الكتاب. ويرجع الفضل إلى ابن بطوطة في إثبات أن العلاقة الحيوية بين الكتابة الإسلامية والنقل الشفهي لدى الماندي التي تجلّت في أداء تاسي كوندي لملحمة سونجاتا عام 1994 كانت امتدادًا لتقليد مستمر منذ القرن الرابع عشر على أقل تقدير.

لما وصل ابن بطوطة أخيرًا في حضرة ملك الماندي منسا سليمان، وكان سليل سونجاتا الأسطوري، لم يسر اللقاء على ما يرام. فخلال سنوات ترحال ابن بطوطة التي ناهزت الثلاثين عامًا، أصبح رحالة كثير المطالب. وكان يتوقع من أهل البلد الذي يحط رحاله فيه أن يغدقوا عليه الهدايا والعطايا، كما فعل حاكم الهند الذي طلب منه كذلك أن يقصد الصين في مهمة دبلوماسية. أما هذا الملك فلم يمنحه كثيرًا من الاهتمام، سوى ثلاث خبزات وقطعة لحم مقلية وقارورة من اللبن الحامض. ضحك ابن بطوطة هزوًا وسخطًا من هذا الفعل.

ومن سوء طالع هذا الملك أنه أهان هذا الرحالة، وأي رحالة. ابن بطوطة هو من شكّل معارف العالم العربي بأسره عن أفريقيا جنوب الصحراء

الكبرى لعقود، بل لقرون من الزمان. كان ابن بطوطة يسهب إسهابًا عظيمًا في تدوين ما يقف عليه من مواقف ومشاهد ومناظر وبشر. وأخرج من هذه المشاهدات واحدة من أكثر قصص الرحلات تأثيرًا عبر الزمان.

لم يكتب ابن بطوطة حكايات رحلاته بيده، بل أملاها على كاتب محترف وهو يتعاون في صياغتها وترتيبها مع مؤلف آخر. فكانت النتيجة أعظم شهادة عيان نملكها الآن عن العالم الإسلامي في أواخر العصور الوسطى، وهذا من نحس ملك الماندي وهداياه الزهيدة. لم يكن ابن بطوطة ممن يخجلون من قول آرائهم صراحةً، فاستنقص الملك وقال عنه إنه أبخل ملك قابله في رحلاته، وإن رعيته في سخط دائم منه.

رغم ما نال ملك الماندي من هجاءٍ من ابن بطوطة فإن الرحالة أسدى لشعب الماندي معروفًا بتقديم شهادته عن الرواة الأوائل. وفي القرون التي تلت زيارته حافظ أولئك الشعراء على ممارسة فنّهم باستلهام قصص من الإسلام في رواياتهم، لكن دون الحاجة إلى تعلم الكتابة والقراءة لأجلها. فكانت الكتابة العربية مقتصرة في غالب الأحوال على جمع محدود من الناطقين بالعربية، وكانوا من علماء القرآن كما كان بيريه من قصة سونجاتا. ونمت ثقافة كتابية عظيمة في أماكن مثل تمبكتو التي أصبحت منارة لتعلم اللغة العربية، دون أن يقلل هذا من تأثير الرواية الشفهية ومكانتها.

أما رواة الماندي فلم يروا حاجة إلى ترجمة قصص سونجاتا إلى العربية من أجل تدوينها. وربما كان القلق قد خامرهم، كما خامر شعراء الثقافات الشفهية الأخرى، من أن يفقدوا السيطرة على أهم رواياتهم إن كُتبت. فكان ديدن أولئك الرواة نقل القصة شفهيًا، لا سيما تناقلها وراثةً في أسر محددة مثل أسرة تاسي كوندي. وكانوا يؤدونها في المناسبات الخاصة، مثلما رأى ابن بطوطة خلال رحلته.

ظلّت الكتابة العربية والرواية الماندية تعيشان في آن واحد في عالمين متوازين، وما زالتا كذلك. كان باستطاعة تاسي كوندي نفسه ارتياد إحدى مدارس تحفيظ القرآن وتعلّم الأحرف العربية، ثم تحويل روايته الشفهية لملحمة سونجاتا إلى قصة مكتوبة بتلك اللغة. لكنه أبى ذلك. ولَم يقبل وهو الذي تدرّب على الحفظ ورواية قصة سونجاتا مباشرة أمام جَموع الناس بصفته حارسها الرسمي؟ وهذا ما فعله حتى وفاته عام 1997.

الموجة الثانية من القراءة والكتابة

حتى لو عاشت ثقافة شفهية وثقافة كتابية متوازيتين لقرون، كما كان الحال في أقاليم الماندي، فإنها حتمًا سوف تتقاطع يومًا. وتقاطعت فعلًا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بيد أن الثقافة الكتابية التي تقاطعت معها لم تكن العربية بل الأوروبية.

حدث أول اتصال بين الأوروبيين وغرب أفريقيا في القرن الخامس عشر، وتلا ذلك إنشاء مناطق تجارية على طول الساحل، تاركين المناطق الداخلية دون مساس نسبيًا. ولكن انقلب هذا الحال مع انعقاد مؤتمر برلين 1884-1885، عندما قسّمت القوى الأوروبية الأكثر تفوقًا بالعتاد العسكري والسفن البخارية قارة أفريقيا بينها. كان وسط أقليم الماندي من نصيب فرنسا. أصبحت السياسة فيها والتجارة وأحوالها كافة تتحدث الآن - وتكتب - باللغة الفرنسية.

بينما كان بعض المستعمرين وضباط الجيش الفرنسيين يستوردون الثقافة والكتابة الفرنسية إلى أفريقيا بدأ اهتمامهم يتنامى بثقافة أحدث أراضيهم،

ومن ذلك قصص سونجاتا، وبدؤوا بتدوينها. (وربما كانوا متأثرين بالكتّاب العرب في أواخر القرن التاسع عشر الذين انصرفت أنظارهم أخيرًا إلى ثقافة الماندي). لكن هذه الكتابات الفرنسية المبكرة قدّمت قصة سونجاتا على أنها أسطورة محلية، بل وقصة أطفال حتى، دون إدراك للتبجيل الذي يصرفه أهالي الماندي لشخصيتها الأساسية بصفته مؤسس إمبراطورية شاسعة وعريقة. لم تكن هذه البداية بداية مبشّرة لحياة سونجاتا الأدبية الكتابية، ولكنها على الأقل بداية.

حلّت المرحلة التالية من حياة سونجاتا الأدبية على أيدي طلبة مدرسة المعلمين «ويليم بونتي». كانت المدارس هي الوسائل الرئيسة لفرض الثقافة الفرنسية على أفريقيا، رغم أن عددًا قليلًا من الأفارقة تعلموا بهذه الطريقة، ما يكفي فقط لسد الحاجة إلى أشخاص يعملون في الوظائف الإدارية متدنية المستوى. جرّب المستعمرون الفرنسيون في بعض تلك المدارس إعطاء حيز ضيق لدراسة الثقافة والتقاليد الأفريقية، ومن هنا تعرّف طلاب مدرسة ويليم بونتي على حكايات سونجاتا. وفي إحدى المهرجانات المدرسية عام 1937 قرروا تقديم سونجاتا على خشبة المسرح. جمعت الملحمة مزايا الكتابة ومزايا العرض الحي، فأتاحت للطلاب تجسيد قصة سونجاتا أمام الجمهور مصحوبة بالموسيقا على نهج الرواة التقليديين.

أما أول نسخة من ملحمة سونجاتا تناولها الناس من شتى البقاع بالقراءة فقد نشرها جبريل تمسير نيان بعد عقود، وتحديدًا في عام 1960. تعلّم نيان في منظومة المدارس الفرنسية في غرب أفريقيا قبل أن يتخرج في جامعة بوردو. تعاون نيان مع المؤرخ الشفوي مامودو كوياتي وأخرجا باللغة الفرنسية كتابًا اسمه «ملحمة مالي القديمة».[1] أخذ نيان المادة التي قدّمها إليه الشاعر

(1) ترجم الكتاب المركز القومي للترجمة بعنوان: «سونجاتا: ملحمة شعب الماندينج». المترجمة

وحوّلها إلى رواية. وكان في عملية تحويلها صعوبات عديدة من حيث افتقار حبكة ملحمة سونجاتا وشخصياتها إلى الأسلوب الواقعي والتنوّر النفسي الذي يتوقعه القرّاء من أي رواية. فحاول نيان تحسين المادة بإضافة لمسات واقعية وعزو دوافع منطقية إلى الشخصيات لكي تنصب في قالب الرواية التقليدية (كما أنه نسب سونجاتا إلى شخصيات تاريخية أخرى مثل الإسكندر الأكبر). فكانت النتيجة نسخةً يسيرة القراءة لملحمة سونجاتا تلقتها جماهير القراء بالترحاب لأول مرة، فأصبحت سونجاتا بذلك أدبًا بكل تعريفات المصطلح.

كانت المسرحية والرواية كلاهما بالفرنسية؛ لأن القراءة والكتابة في ذلك الحين كانت محصورة في أولئك الذين درسوا في المدارس الفرنسية (إضافةً إلى العربية لمن ارتاد مدارس تحفيظ القرآن)، وهذا يعني أن لغات الماندي ظلت في غالبها محكية فقط.

كتابة جديدة

كان سولومانا كانتي، المصلح المشاكس والعالم اللغوي المبتكر الذي عاش في غينيا، من أقسى المنتقدين لظاهرة استيراد الكتابة الأوروبية. كان كانتي مؤمنًا بأن السبيل الوحيد لمحو الأمية هو تحويل لغات الماندي واللهجات المختلفة الناشئة عنها التي يتحدثها الناس في البيوت والطرقات إلى لغة كتابية.

كان كانتي يعلم أن ثمة محاولات سبقته في أواخر القرن التاسع عشر لتكييف الأبجدية الرومانية التي أحضرها الفرنسيون إلى اللغات المحلية، بيد أن الأبجدية الفرنسية جاءت ومعها مثالبها العظيمة. أولها أنها لم تُصمم

لترميز اللغات النغمية كلغة الماندنغ (حتى اللغة العربية عجزت عن هذه المهمة). وثانيها وهو أعظمها الوصمة الثقافية والسياسية التي تحملها كونها أبجدية المستعمر. ظلّ الطلاب الأفارقة يتذكرون بحقدٍ الدروس التي لقّنها لهم معلموهم الفرنسيون عن تفوّق اللغة الفرنسية وغلبتها. فلا محيص لهم عن رفضها. كانتي وكثيرون غيره رأوا أن الاستقلال السياسي عن فرنسا يعني رفض استعمال اللغة الفرنسية في التعليم والإدارة والتجارة، ورفض أبجديتها.

رأى كانتي أن الحل الوحيد هو ابتكار أبجدية جديدة، تمثّل لغات الشعب خير تمثيل ولا تحمل معها تاريخًا استعماريًا. وفي عام 1949 قدّم هذه الأبجدية المصممة خصيصًا للغة شعبه. فكانت بعيدة كل البعد عن الفرنسية وإن شابهت العربية في بعض خصائصها، كاتصال الحروف والكتابة من اليمين إلى اليسار. سمّى كانتي هذه الأبجدية «أُنكو» أي «أقول» بلغة الماندي، وهي عبارة كثر تكرارها في قصص سونجاتا.

ورغم أن هذه الأبجدية مصممة وهاجس الاستقلال عن فرنسا يدفعها، فلما تم الاستقلال أخيرًا في عام 1960، أي بعد أحد عشر عامًا، اختارت الدولة الناشئة الأبجدية الفرنسية رغم أبعادها الاستعمارية لأسباب عملية صرفة. فطوال ستين عامًا قامت الثقافة الكتابية لهذه الدولة - رغم محدوديتها - على الأبجدية الفرنسية، ووجدوا أن هذه الأبجدية تقدّم لهم اليوم خط المقاومة الأدنى. لكن عزيمة كانتي لم تثبط إزاء قلة دعم الدولة، فقرر أن يدشّن حركة غير رسمية وشرع يستقطب متطوعين لإنشاء مدارس تعلّم الشعب الأبجدية الجديدة.

ولكي يشتد عود هذه الأبجدية الجديدة احتاجت إلى مواد أدبية كي يقرأها الناس بها. فعزم كانتي مرة أخرى على أن يتصدى لهذه المهمة البطولية

وهي إخراج نصوص مكتوبة بنظام أنكو، وكان منها كتاب نحو، ونسخة من معاني القرآن، وكتاب عن أحكام النكاح في الإسلام، وبضعة كتيّبات لتطوير الذات، أحدها كان يسدي نصائح عن «الرضاعة وأفضل الطرق لتجنب الحمل». ثم غيّرت حركة أنكو مسارها إلى أعرق حكايات تلك الثقافة، الحكايات التي سبقت وصول الإسلام.

في عام 1997 ظهر كتاب عن تاريخ المنطقة خلال عهد سونجاتا، مكتوبًا بأبجدية أنكو. وهكذا دخلت ملحمة سونجاتا الكيان الأدبي عبر أبجدية صُممت خصيصًا لتمثيل نغمات اللغة التي ارتبطت بها وإيقاعاتها.

***

تتوافر ملحمة سونجاتا اليوم بعدة نسخ مكتوبة ممتازة، وقد دخلت حيّز الأدب بتعريفه الدقيق، وكذلك دخلت في مناهج الجامعات والدراسات الأدبية. كانت النسخة التي أصدرها كوندي وكونراد بالإنجليزية، وهي لغة التواصل المشترك لعالم الأدب اليوم. وما زال الشعراء المنشدون يؤدون الملحمة أمام الجماهير في لغات شعب الماندي.

أوردت قصة تحوّل ملحمة سونجاتا إلى الأدب المكتوب لأنها برهان حي على نجاة الثقافات الشفهية بتكيّفها مع واقعية الكتابة. كما أنها تذكّرنا بالعلاقة الديناميكية بين الرواية الشفهية وتقنيات الكتابة التي استمرّت حتى عصرنا الحاضر. إن بحر القصص غير المكتوبة لا قعر له، ينتظر من يحوّله إلى أدب.

الفصل الخامس عشر

أدب ما بعد الاستعمار: ديريك والكوت، شاعر الكاريبي

عام 2011، سانت لوشيا

إن الأمم الحديثة في حاجة إلى قصص تحكي لشعوبها عن هويتهم، ولم تكن تلك الحقيقة أكثر جلاءً مما حدث في منتصف القرن العشرين، عندما فقدت الأمم الأوروبية هيمنتها على مستعمراتها، فوُلدت أمم ناشئة ما بين ليلة وضحاها. زاد عدد دول العالم أربعة أضعاف؛ من نحو خمسين إلى ما يربو على المئتين. لكن تبيّن أن استقلال الدول ولّد من الآداب الكثير. كانت هذه الأمم الحديثة تواجه تحديات عظيمة لأن المستعمرين الأوروبيين أقاموا حواجز وحدودًا إقليمية بما يخدم أغراضها، مجبرةً جماعات متناحرة وقوميات متباينة وقبائل متفرقة على الاتحاد في كيان إداري واحد. فكانت هذه التحديات مما عزّز أهمية خلق اتساق ثقافي وهوية مميزة من خلال ابتكار نصوص تأسيسية لكل أمة. لجأت بعضها إلى إحياء القصص الشفهية القديمة وتحويلها إلى ملاحم مكتوبة، كما حدث في ملحمة سونجاتا في غرب أفريقيا. أما الأمم الحديثة التي لم يمنحها الحظ تقاليد أدبية وطنية من تاريخها فاضطرت إلى ابتكار نصوص جديدة على أيدي مؤلفين من بنيها، كما فعل فرجيل لروما. فكان هذا مركز الانفجار الأدبي فيما ندعوه اليوم «أدب ما بعد الاستعمار» في النصف الثاني من القرن العشرين.

إن أبلغ مثال على الأمم الوليدة واستحداث أدب ما بعد الاستعمار، وهو أحد الأمثلة التي لطالما أذهلتني: جزيرة سانت لوشيا الكاريبية الصغيرة وابنها المؤلف ديريك والكوت، مؤلف «أوميروس» القصيدة الملحمية المنظومة على نهج هوميروس، وهو الفائز بجائزة نوبل للأدب عام 1992.

تختلف سانت لوشيا عن المستعمرات السابقة في أن لهذه المستعمرات تاريخًا أدبيًا قديمًا، أما هذه الجزيرة فلم يكن لها قبل أعمال والكوت أدبٌ يُذكر. فدراسة تاريخ هذه الجزيرة يوضح لنا أن المستعمر كان يستغلّها زراعيًا وليس ثقافيًا، لا سيما مع إبادة السكان الأصليين خلال قرنين من وصول المستعمرين الأوروبيين، ومع الاستيراد القسري للعبيد من أفريقيا للعمل في مزارع السكر. كان ديريك والكوت أول كاتب مهم بجميع المقاييس والاعتبارات يخرج من رحم هذه الجزيرة. يكفيه فخرًا أنه فاز بجائزة نوبل وهو من شعب لا يتجاوز عدد سكانه 160,000 نسمة. وما يذهل أكثر هو أنه نقل جزيرته وحده من لا شيء إلى جائزة نوبل خلال جيل واحد فحسب. ربما تشارك آيسلندا سانت لوشيا في قلة سكانها (نحو 300,000 نسمة) وإنجازها (فاز الآيسلندي هالدور لاكسنس بجائزة نوبل عام 1955)، لكن آيسلندا لها تراث أدبي ترجع جذوره إلى ملاحم (ساغا) العصور الوسطى. استطاع والكوت بمفرده أن يُدخل بلده المولود بعد الاستعمار إلى الأدب العالمي. ولهذا السبب قررت زيارته.

بدت جزيرة سانت لوشيا من نافذة الطائرة كأن حممًا خضراء خرجت من جبالها الشاهقة، التي تحيط بقممها سحب صافية متلاصقة. ظننت أن الطيار لن يجد مهبطًا للطائرة، ولكن بعد عدة دورات هبطنا فجأة في مدرج في جنوب الجزيرة، في مطار هيوانورا، وهو أحد الأسماء الهندية-الأمريكية القليلة على خريطة سانت لوشيا. معظم الأسماء الأخرى فرنسية. فالمطار في

فو فورت. والطريق من المطار يمر ببلدات وقرى مثل لابوري وشويزل، ومعالم مثل سوفريه التي تشتهر بينابيعها الساخنة ورائحة الكبريت الكريهة بسبب النشاط البركاني. توجد لوحة مكتوب فيها: البركان الكاريبي الوحيد الذي يمكنك أن تزوره بسيارتك - تعال واشعر بنبضات قلب هذه الجزيرة الاستوائية. أدخل والكوت كل ما سبق في أعماله، ما عدا اللوحة. ففي شويزل عاش جده - بل إننا نعرف عنوانه في إحدى القصائد - وكانت فوهة البركان في ملحمته هي المدخل إلى العالم السفلي. كنت أراها أينما اتجهتُ في سانت لوشيا من خلال كتابات والكوت، وخاصةً أعظم أعماله أوميروس، الذي حاول والكوت فيه كتابة نص تأسيسي لوطنه.

كانت تصحبني في السفر شريكتي أماندا وصديقتنا مايا. مكثنا في فون دو، وهي مزرعة تنتج الكاكاو والقرفة والكثير من الزهور والفواكه الاستوائية؛ بعضها من نباتات الجزيرة الأصلية، وبعضها جُلبت من أفريقيا أو جزر المحيط الهادئ مع العبيد.

تقع المزرعة في سفح جبل أخضر، وتضم خمسة أو ستة مبان، وعددًا من الأكواخ المتناثرة. قابلنا مدير المزرعة واسمه لتين، وكان رجلًا طويلًا في الأربعينيات. وما إن عرف باهتمامي بديريك والكوت حتى شرع يقدّم لنا الشراب بلا مقابل. من الواضح أن والكوت عملة عالية القيمة في الجزيرة.

أخبرني لتين أن والكوت زار المزرعة كثيرًا، وكان برفقته مرةً فائز آخر بنوبل لا يتذكر اسمه (قال لي والكوت إنه الشاعر الإيرلندي شيموس هيني). ابتسم لتين ابتسامة من يخفي سرًّا، وهمس لي أن والكوت اشتكى في إحدى زياراته من عدم وجود صور له في أي مكان في المزرعة. عندما أدرت نظري في المكان فهمت ما قصده والكوت. ففي كل حائط في المزرعة صور معلّقة للأمير تشارلز. هنا صور كثيرة للأمير تشارلز مع لتين، وهناك

الأمير تشارلز مع طاقم العمل، والأمير تشارلز على الشرفة، والأمير تشارلز ينظر إلى الرفوف المتحركة التي يُجفّف عليها الكاكاو، والأمير تشارلز بجانب الوعاء الحديدي الذي تُطحن فيه حبوب الكاكاو. لم أجد حائطًا واحدًا يخلو من ابتسامة الأمير تشارلز المتعجرفة وبجانبه كاميلا. أيعقل ألا توجد مساحة لشاعر الجزيرة الوطني في خضم هذا التعلق الشديد بالقوة الاستعمارية البائدة؟! كان لتين قد وعد والكوت بأن يصحّح الخطأ، لكنه لم يجد وقتًا حتى ذلك الحين لفعل ذلك.

إن لم يكن لوالكوت أثر في فون دو فعزاؤه تصدّره مركز سانت لوشيا الرمزي، وهو الميدان المركزي لعاصمتها كاستريس. كان الميدان زمن الحكم البريطاني يحمل اسم كولومبوس (رغم أن كريستوفر كولومبوس لم يطأ الجزيرة يومًا)، لكن أبى معظم سكان سانت لوشيا الاعتراف بهذا الاسم، وكانوا يسمونه «الميدان». أما الآن وقد ازدان الميدان بتمثال لديريك والكوت فسُمي باسمه. حلّ ابن الجزيرة محل المستكشف الإيطالي، وكان ذلك بفضل الأدب.



تمثال نصفي لديريك والكوت في ميدان كولومبوس في كاستريس بسانت لوشيا. في عام 1993 سُمي الميدان باسم «ميدان ديريك والكوت»

تكرّم لتين بترتيب اجتماع بيني وبين مؤرّخ الجزيرة غير الرسمي الدكتور غريغور ويليامز، وكان أحد طلاب والكوت، لمساعدتي في إجراء بحثي. «قل لسائقك أن يلاقيني في محطة البنزين في المورن [التلة]»، هذا ما قاله لي د. ويليامز عبر الهاتف، وحيث إني لم أستأجر سائقًا قدت السيارة بنفسي إلى ما توقعت أنها محطة البنزين المتفق على اللقاء عندها في قمة تلة عالية. لم يدم انتظارنا طويلًا، فقد اقتربت سيارة صغيرة وتوقفت بقربنا، وخرج منها رجل يمثّل الصورة الذهنية التقليدية عن المفكّر الكاريبي: كبير في السن، يضع نظارة عريضة الإطار كأنها مصنوعة في موسكو عام 1962، له شعر أبيض غزير طويل ولحية بيضاء. ركب معي وأمرني بالتوجه إلى أعلى التلة إلى حرم جامعة الهند الغربية في سانت لوشيا، التي كانت تحتل المقر السابق لثكنات الجيش البريطاني الاستعماري.

ما إن وصلنا إلى المكان حتى أخذ ويليامز يصف لنا تاريخ سانت لوشيا الاستعماري وصفًا دراميًا، بدءًا من الثورة الأمريكية. أخبرنا أننا نقف في المكان الذي يمكن منه حكم الجزيرة، مورن فورتونيه؛ أي «التلة المباركة». فحاكمها المحظوظ يسيطر على خليجين مهمين؛ أحدهما تسود فيه ناقلات الزيت، والآخر يقع بالقرب من كاستريس عاصمة الجزيرة، التي يقطن فيها أكثر من نصف السكان، وهي أفضل ميناء طبيعي في البحر الكاريبي. أوضح ويليامز بإشارات كثيرة بيديه حكاية توجه الأسطولين الأمريكي والفرنسي خلال الحرب الثورية الأمريكية إلى سانت لوشيا دون أن يعلم أحدهما باتجاه الآخر. فلما لاحظ الأسطولان بعضهما بعد حين اشتبكا في معركة ضارية هنا. بعدها تناقلت الأيدي الاستعمارية الفرنسية والبريطانية الجزيرة، وفي كل انتقال للحكم يقام حصار في المكان الذي كنا نقف فيه. ولهذا السبب كانت سانت لوشيا تُسمّى أحيانًا «هيلين الهند الغربية»، فهي كالغنيمة العظيمة التي تتقاتل القوى الاستعمارية المتنافسة للحصول عليها.

بينما د. ويليامز يلقي درس التاريخ انتابني إحساس بأنني قرأت هذه المعلومات في مكان ما من قبل. نعم، عرفت كل هذا من قبل من والكوت نفسه، ومن عمله أوميروس الذي أكسبه جائزة نوبل، والذي سعى فيه إلى سرد التاريخ الكامل للجزيرة.

يستطيع الأدباء الذين ينتمون إلى ثقافات ذات باع أدبي طويل الاستناد إلى أعمال سابقة تروي الحكاية الجمعية لشعب ما، مثل الإلياذة لليونان، والرامايانا للهند، وقصائد إيدا لآيسلندا. أما أدباء الأمم الناشئة، خاصةً في العالم الجديد، فغالبًا ما يصطدمون بثقافة لا تملك من الأدب التأسيسي إلا النزر اليسير، فلا يجدون ما يستلهمون منه أعمالهم، ويضطرون إلى ابتكار أدب تأسيسي لشعوبهم (ويمكن أن نعدّ بوبول فوه وشعب المايا الاستثناء من هذه القاعدة). هذه المهمة محفوفة بالمخاطر، وقد تنتج عنه أعمال مبهرجة أو مزيفة. فمقابل فرجيل (الذي استطاع ابتكار نص تأسيسي ناجح لروما) نجد جول بارلو (الذي لم تنجح ملحمته «كولمبياد» عام 1807 في أن تكون النص التأسيسي للولايات المتحدة).

نجح والكوت فيما فشل فيه بارلو. في أوميروس نتعرف على تاريخ الاحتلال الأوروبي للعالم الجديد، مفتتحًا بالغزاة الإسبان الأوائل مثل بيثارّو وكورتيس. ثم تأتي قصة العبيد الذين جلبوا معهم إلى الجزيرة تقاليد غرب أفريقيا، حتى إن والكوت يذكر ثقافة الماندي وشعراءها الذين عاشت أساطيرهم في البحر الكاريبي؛ لأن كثيرًا من العبيد الذين أُحضروا إلى العالم الجديد قدموا من غرب أفريقيا. وتظهر في الملحمة الشعرية شخصية السير جورج رودني قائد الأسطول البريطاني، وكذلك تصوّر معركة مورن فورتونيه، والحرب الثورية الأمريكية، والتحرير من العبودية.

مع أن والكوت كان يحكي تاريخ العالم الجديد فإنه كان يستلهم نماذج من العالم القديم، وتحديدًا هوميروس. ورغم أن آلاف الأميال وآلاف الأعوام تفصل بين العصر البرونزي لليونان والقرن العشرين لسانت لوشيا، فإن والكوت أدرك القواسم المشتركة الكامنة، وأهمها حياة الجزيرة الخاضعة لأهواء البحر.

لم ينتج عن عمل والكوت إعادة تصوير الإلياذة أو الأوديسة في سانت لوشيا (وإن ألّف لاحقًا عملًا دراميًا مقتبسًا من الأوديسة)، بل ابتكر شخصيات سانت لوشية معاصرة ذات أسماء هومرية. صياد السمك اسمه آخيل، وسائق شاحنة التوصيل اسمه هكتور، وهو يتنافس معه في حب هيلين ممشوقة القد خليّة الفؤاد. ترك والكوت أسماءهم الأسطورية تتصادم بظرافة وبراعة مع روتين الواقع اليومي في الجزيرة، ورفع العادي إلى درجة الأسطوري (كما فعل جيمس جويس ببطله الإيرلندي العادي في رواية عوليس).

كان المُخرج النهائي قصيدة ملحمية تحاول أن تمنطق تاريخ سانت لوشيا المتقلب باستعمال جميع المصادر الأدبية المتاحة. فلم تكن شخصيات هوميروس من الإلياذة والأوديسة مقحمة بالقصيدة كي تمنحها قصصًا معينة، وإنما كي تلمح إلى طموح سام بتأليف نص تأسيسي للثقافة الكاريبية. فإن كانت سانت لوشيا تُسمى هيلينَ الكاريبي لأن قوى استعمارية متناحرة تقاتل من أجل حيازتها، فإن ديريك والكوت نصب نفسه هوميروس الجزيرة.

إن تأليف والكوت لأوميروس من أكثر محاولات المؤلفين لوضع نصوص تأسيسية في القرن العشرين إقدامًا وجرأة. كما أنها أبرز تلك الأعمال وأكثرها نجاحًا بإشادة أعلى جائزة أدبية في العالم، حتى عُدّت النموذج لأدب ما بعد الاستعمار.

تقع جزيرة غورس في الطرف الشمالي من الجزيرة. فيها تدور بعض وقائع الملحمة، وفيها كذلك يعيش والكوت، فاتجهت إليها للقائه. وجدت صعوبة في ترتيب ذلك اللقاء. عندما اتصلت أول مرة أجاب والكوت ذو الثلاثة والثمانين عامًا الهاتف بنفسه. كان صوته واهنًا متحيرًا كيف يتعامل معي، فقال: «اتصل مرة أخرى عندما تكون سيغريد هنا»، ثم أغلق السماعة. اتصلت مرة أخرى وتحدّثت مع سيغريد رفيقته منذ سنوات طويلة، وأبدت استعدادها للإعداد للزيارة، وكان والكوت يستمع إلى محادثتنا على الخط الآخر، صوت تنفسه واضح، لكنه لم ينطق بكلمة. لم تستطع سيغريد أن تحدد لي يومًا للمقابلة، بل أعطتني عددًا من الأيام المناسبة لهما.

اتصلت بوالكوت فور هبوط الطائرة في سانت لوشيا، لكن بدا لي أنه نسي أمر الزيارة تمامًا. وبعد أخذ ورد بيننا رجعت إليه بعض الذاكرة، لكنه قال: «اتصل مرة أخرى عندما تكون سيغريد هنا». اتصلت وحادثتها فكانت سعيدة ومستعدة لترتيب اللقاء. قالت: «أنت لا تعرف كيف تصل إلى منزلنا، فالعنوان معقد. قابلني في محطة شِل الواقعة على بعد ميلين شمال كاستريس» (يبدو أن محطات البنزين هي أنسب أماكن اللقاء في سانت لوشيا). وجدت محطة بنزين توقعت أن تكون هي المعنية، وانتظرت قليلًا حتى جاءت امرأة بيضاء: سيغريد. كان أول ما نطقت به: «هل أنت ألماني أم أن لك اسمًا ألمانيًّا؟ كنت وديريك نناقش هذا الموضوع». غمغمت بالإيجاب، فبدت مسرورة، لوّحت وقالت: «اتبعني».

كان ديريك والكوت وسيغريد ناما يعيشان في منزل مكوّن من ثلاثة مبانٍ مطلة على البحر مباشرةً، أحدها مرسم والكوت. كان الديكور داخل

المنزل عصريًّا بلا تكلّف، وأرفف الكتب أنيقة التصميم. أما الشرفة فتطل على أجمل ما رأيت من مناظر البحر، ولشدة إعجابي به لم ألحظ والكوت الذي كان جالسًا إلى طاولة في الزاوية. كان عجوزًا محني الظهر هزيلًا. لم ينهض بل أشار إليّ أن أجلس بقربه. سيغريد كانت تهم بالخروج لشراء بعض الكراسي. نادت: «Bis später»، ثم أضافت: «ترجم!». فخمّنت: «أراك لاحقًا؟» ثم اختفت.

سأل والكوت: «بم أنت مهتم؟»، وحاولت أن أشرح له عن رحلة غوته إلى صقلية وأنها ألهمتني لكي أسافر وأقتفي الآثار الأدبية ما استطعت. لم أشرح الأمر جيدًا، فقلت أخيرًا بلا تفكير: «أنا مهتم بالأدب والأماكن». قال: «أتعني جغرافيًّا؟» أومأت بقوة أي نعم. أخذ يفكر قليلًا بما تعنيه سانت لوشيا إليه، جغرافيًّا، وأول ما طرأ في ذهنه هو اللغة. قال: إن اللغة التي يتحدث بها معظم السكان هنا هي الكريولية الفرنسية، وهي لغة محكية لا ارتباط لها بالأدب المكتوب. وأي أديب سانت لوشي ذي طموح يحتاج إلى أن يحوّل هذه اللغة المحكية إلى لغة أدبية كتابية. فوالكوت إذًا لم يبتكر نصًّا تأسيسيًّا فحسب، بل كذلك اللغة التي سوف يُكتب بها.

والكوت نفسه لم يتحدث الكريولية الفرنسية في نشأته؛ أي لم يتحدثها مع والدته في المنزل، ولكنه كان يستعملها للحديث مع أرملة كانت تساعد أمه في أعمال البيت (كان والد والكوت قد توفي عندما كان عمره عامًا واحدًا). كانت علاقته بالكريولية الفرنسية بعيدة، قال: »أنا لا أفكر بالكريولية، ولكن عندما أكتب أجد نفسي أفكر بالكريولية الفرنسية». وترك الفرق بين الاثنتين معلّقًا في الهواء.

ربط والكوت بين إيجاد اللغة المناسبة وإيجاد الشكل الأدبي المناسب. نشأ والكوت على الأدب الإنجليزي، وكان من المغري محاولة المزج بين الكريولية

الفرنسية والتقاليد الأدبية الغربية. فجرّب والكوت كتابة الشعر السردي (البالاد) بحكم قربه من الأهازيج الشعبية في الكريولية الفرنسية، وجرّب أيضًا نظم التفعيلات الأصعب كالرباعيات الشعرية كي يخرج منها إنجليزية جديدة. لقي والكوت من بعض النقّاد نقدًا حادًّا جراء ما فعله من مزاوجة الأعراف الأدبية الغربية ولهجة سانت لوشيا المحلية، وإن هبّ آخرون للدفاع عنه، ومنهم صديقه جوزيف برودسكي (الشاعر الروسي وتلميذ آنا أخماتوفا الذي أكره على الرحيل من الاتحاد السوفيتي عام 1972). هذه الخصومات هي التي جعلت والكوت حذرًا من المناظرات الأكاديمية. قال لي: «أنا لا أثق بالمفكرين لأنهم لا يملكون أي حس فكاهة»، ومضى يروي لي أمسيات بهيجة قضاها في سمرٍ ومزاحٍ فجّ مع جوزيف برودسكي وشيموس هيني الذي سوف يزوره خلال أسابيع معدودة. أليس المشهد مغريًا؟ ثلاثة من أدباء نوبل مجتمعون في شرفة والكوت يتبادلون النكات. أثناء زيارتي أراني والكوت رسمته لهيني في مرسمه، وقد اختار لها ألوانًا ساطعة قوية.

لاحظت أننا حدنا بالحديث عن الجغرافيا. قال: «سوف أتحدث عن المكان»، لكنه تابع كلامه عن اللغة مرة ثانية. «ونحن نتحدث الآن، تذكرت الحماس الشديد الذي كان يعتريني عندما أسمّي مكانًا على الورق، أو أن أسمّي أي شيء. مرّ بنا وقت في الماضي لو أن أحدًا قال كلمة: «فاكهة الخبز» مثلًا في المسرح، لضحك الناس من شدّة الحميمية ومن شدة الحرج». وكان يقصد أن فاكهة الخبز معروفة لدى الجمهور، لكن ليس لها مكان في سياق فني؛ لأن معظم الفنون كانت مستوردة ولا تحمل آثارًا من الجزيرة والحياة فيها. أسرّ إليّ أنه اجتهد كي يمثّل سانت لوشيا، ضمن مشروعه لإدخالها في الوعي التاريخي الأدبي، فأضاف إلى القاموس الأدبي أسماء أماكن جديدة، وشخصيات جديدة، وفاكهة جديدة. وهذا هو واجب أي نص تأسيسي: أن يترجم المكان والثقافة واللغة إلى أدبٍ لأول مرة.

من أقرب النصوص التي ألّفها ديريك والكوت إلى قلبي - بعد أوميروس - هي مسرحية من فصل واحد اسمها «بحر دافن»، كتبها عام 1954. لا تضاهي المسرحية عظمة أوميروس، وإن كانت أحداثها تدور في العالم الملحمي نفسه، لكن دون الاهتمام بالتاريخ العريق، ودون هوميروس. ومع هذا فإنها في نظري تجسّد خيال والكوت الأدبي في أنقى حالاته. افتتح المؤلف المسرحية بهذا الوصف: «جزيرة بمواجهة الريح في الهند الغربية، على ساحلها الأطلسي المضطرب». لم أكن أعرف ما معنى جزيرة بمواجهة الريح عندما قرأت هذا السطر للمرة الأولى، لكن الصورة أبت مفارقة ذهني، وربما كان السبب هو إغراقها في الإبهام حتى كأنها تطالب بأن تكون تحت الأضواء.

رأيت دافن قبل زيارة سانت لوشيا على الخريطة؛ قرية صيد صغيرة ونائية على المحيط الأطلسي، وفيها أدار والكوت أحداث مسرحيته. تدّعي الخريطة أن ثمة طريقًا ضيقًا بين الجبال يؤدي إليها، لكنه ينتهي قبل بلوغ القرية بمسافة طويلة، والقرية قابعة في مكانها، نقطة موحشة تتقاذفها الرياح وأمواج البحر.

عندما شارف حواري مع والكوت على الانتهاء سألته عن بحر دافن. قال والكوت إن الدراما تشكّل تحديًا في دول الكاريبي؛ لأن المسألة لم تعد مقتصرة على ابتداع لغة تتناسب مع المكان، بل كذلك إنشاء مسرح لعرضها وإيجاد جمهور يرغب في مشاهدتها. حاول والكوت خلق هذه الثقافة بمساعدة أخيه التوأم، في سانت لوشيا أولًا ثم في ترينيداد، بتأسيس «ترينيداد ثييتر وركشوب» [مسرح ترينيداد] المشهور في بورت أوف سبين. كانت بورت

أوف سبين حينئذ أكبر مدن شرق الكاريبي، وقد ذكرها والكوت بعبارات التقدير في كلمته في حفل تسلّمه جائزة نوبل. المسرح لا يعيش ويزدهر إلا في مدينة متكاملة، وليس على جزيرة منعزلة. بعد أن عاد والكوت إلى سانت لوشيا للإقامة الدائمة - بعد أن قضى زمنًا ما بين بورت أوف سبين وبوسطن حيث كان يدّرس التأليف المسرحي - شعر بمدى افتقار الجزيرة الشديد إلى مسرح معتبر. حتى ترينيداد ثييتر وركشوب، واجهة المسرح الكاريبي، تعرض لظروف مالية عصيبة.

أوضح كذلك والكوت أن الدراما رغم هذه المعوقات لها ميزة على الشعر الملحمي أو أي صنف آخر من صنوف الأدب. وإن كانت سانت لوشيا تفتقر إلى ثقافة مسرحية فإن لديها شيئًا آخر: كرنفال. وهذا الكرنفال هو نتاج فني لا ينتمي إلى مؤلف واحد، بل ثقافة كاملة، وهو التجسد الفني الأساسي لسانت لوشيا نفسها، والسبب الذي غذّى اهتمام والكوت بالمسرح.

كان لصوت والكوت وهو يتحدث عنه رنة سرور. قال: إن الشخصية المحورية في الكرنفال مخلوق اسمه بابا جاب (وهو مختصر كلمة Diable الفرنسية)، وهو رجل عجوز ملتحٍ، يشبه بابا نويل أو تصويرنا للرب، لكنه في الحقيقة الشيطان وله قرنان.

أثناء مجريات الاحتفال يُقتل بابا جاب، ولكنه يُبعث إلى الحياة بعد ثلاثة أيام. سألني وملؤه الحبور من هذا التغير المفاجئ في الأسطورة: «أتعرف أي قصة أخرى يبعث فيها الشيطان؟». ومن المشاهد الأخرى الأثيرة لديه عندما يشتكي بابا جاب أنه لا يحتمل حرارة الجحيم، فيطلب من الحضور ماءً. قال والكوت: يغني الأطفال معه فيقولون (وشرع يغني بالكريولية الفرنسية): «Voyé glo ba mwê / Mwê ka bwilé» (ابعثوا إليّ بماءٍ / أنا أحترق). وجد والكوت فكرة احتراق الشيطان في جحيمه وطلبه للماء

مضحكة جدًّا. يحمل بابا جاب رمحًا ذا ثلاثة رؤوس، وعندما يشتد إزعاج الأطفال يطاردهم، والجميع يجاري ويشارك.

اعترفت أخيرًا بكل حذر: «أفكر بالذهاب إلى دافن»، ثم أوضحت له تعلّقي بالمسرحية وفضولي لرؤية المكان المنعزل. تعجّب والكوت من الفكرة وعدّها ضربًا من الجنون: «لا. لا تذهب. إنها قصية على الساحل البعيد، ولن ترى غالبًا إلا الأجراف، لا قرية فيها ولا سكان».

كان دوري في التعجب لمّا سمعت ما قاله: «ليس فيها قرية؟». قال: «لا أعتقد أنها بها قرية»، ولكنه لم يكن واثقًا من ذلك. انتابتني الحيرة والخيبة معًا.

وقبل أن أفكر كثيرًا بالأمر قاطعتنا سيغريد: «أحضرت لكما ماء جوز الهند. إنه صحي جدًّا. وهو الشراب الوحيد الذي يحتوي على إلكتروليتات مماثلة لما في دم الإنسان. تفضلا». شربناه متأملين فوائده الصحية وطعمه اللذيذ. لكن التعب نال من والكوت رغم الإلكتروليتات. قال: «هل انتهينا؟». ظللت أستجوبه عن علاقته بسانت لوشيا، ولغتها وجغرافيتها لما يقارب الساعة والنصف، وكان يجيب ويشرح مستبسلًا. لمّا كنت أهم بالخروج سمعت والكوت يتحدث بالكريولية الفرنسية. دهشت فالتفت ورائي، أكان يتكلّمها مع سيغريد؟ لا، كان يخاطب الخادمة. قد لا يفكر والكوت بالكريولية الفرنسية لكن الكريولية ما زالت هي اللغة التي يحادث فيها كثيرًا من الناس، كما أن الكريولية الإنجليزية هي اللغة التي يتخاطب بها الصيادون في مسرحيته بحر دافن. أغلقت الباب واتجهت بالسيارة إلى فون دو.

انشغل ذهني بموضوع دافن ونبذ والكوت لفكرة الزيارة. سألتني أماندا بعد عودتي: «ما خطبك؟»، فقلت: «لا شيء». فتحت موقع غوغل إيرث بتجهمٍ وكبّرت صورة دافن على الخريطة. وكما توقّع والكوت لم أر

شيئًا. رأيت خليجًا صغيرًا مكسوًّا بالنباتات، لكن لا أثر لبيوت ولا قرية. هل أذهب إليها على أيِّ حال؟ سألت شابًّا يعمل في المزرعة ما إذا كانت سيارتي المستأجرة الصغيرة تحتمل وعورة الطريق إلى دافن. قال: «أجل، طبعًا يمكنك القيادة إلى هناك». تعجّب من أن أحدًا يود الذهاب إلى دافن، لكنه واثق من سلامة الطريق. أزار المنطقة من قبل؟ لا، لم يذهب إلى هناك قط.

بعد عشاء تلك الليلة تنزهنا في ميناء سوفريه، وهي بلدة ساحلية صغيرة. كان الناس يتجولون وكؤوس الشراب في أيديهم. وجدنا فيها محطة بنزين (طبعًا) وحانة صغيرة تعج بالبشر. ترددنا بالدخول ولكن الساقي رآنا وقال مرحّبًا: «تعالوا اشربوا مع سكان الجزيرة». ففعلنا. طلبنا بيتن وهي الجعة السانت لوشية، أما الجميع من حولنا فكانوا يشربون هينيكن؛ كنا نحاول أن نحاكي أهل الجزيرة، وأهل الجزيرة يحاولون أن يحاكوا بقية العالم.

سألت الساقي عن دافن. قال غير مصدقٍ: «تريد الذهاب إلى دافن؟ تحدّث مع ذاك الرجل هناك، لم يبقَ مكانٌ في الجزيرة لم يزره». ففعلت. هل الطريق صالح للقيادة؟ نعم طبعًا، لكن القرية مهجورة منذ الستينيات أو الخمسينيات، لكن نعم، يمكنك القيادة إلى دافن بلا أيِّ مشاكل. هل زارها من قبل؟ لا، لم يذهب إلى دافن قط. غريب هذا الأمر! في جزيرة لا تزيد مساحتها على 240 ميلًا مربعًا لا أحد زار دافن من قبل.

قررت تلك الليلة أن أذهب إلى دافن مهما كان الأمر. بعد أن فاتتني فرص كثيرة لزيارة أماكن مختلفة خلال أسفاري (كنت أتوق إلى الذهاب إلى مالي والموصل، ولكن لم أستطع بسبب الحروب الأهلية)، لن أسمح لأحد بأن يمنعني من الذهاب إلى دافن. نهضت مبكرًا ذلك اليوم وكان صحوًا. اتجهت بالسيارة إلى الشمال عبر الطرق الجبلية. لم تكن السيارات كثيرة في الجنوب، عدا بعض الحافلات الصغيرة التي يتنقل بها الناس وأحيانًا ترى

ليموزين فاره في أحد المنتجعات الراقية. اليوم يوم الأحد والناس يسيرون إلى الكنائس بأجمل حللهم. كانت الطرقات مليئة بالحفر والمطبّات، لكن مسافات طويلة من الطريق كانت ممهدة وسلسة، وما إن قطعت مسافةً حتى ظهرت أمامي لوحة تعلن أن الاتحاد الأوروبي هو المموّل لإنشاء هذا الطريق. عندما تركت الطريق الساحلي وجدت بعض المنازل في الداخل، فلم تكن إذًا غابة برية كما تخيلتها. توقفت للسؤال عن الاتجاه أكثر من مرة، ثم أكملت طريقي عبر الجبال. أصبحت المساكن أقل والطريق أسوأ، حتى اختفت المساكن تمامًا وانتهى الطريق المعبّد. لكنني تغاضيت عما حولي وتابعت القيادة متجنّبًا الحفر التي تزداد اتساعًا. رأيت البحر في الأفق: بحر دافن، كما وصفه والكوت في مسرحيته بألق وحيوية.

فجأة مالت السيارة إلى جانبها، وسمعت صوت احتكاك قوي في أسفلها، ثم علقت في مكانها.

حاولت الحفاظ على هدوئي. وجدت رافعة في حقيبة السيارة فحاولت إخراج الإطارات الأمامية دون جدوى. كانت الحرارة جهنمية، ولم أر بشرًا منذ مسافة بعيدة. تذكرت أنني رفضت كل أنواع التأمين على السيارة، وهأنذا دمّرتها على الأرجح.

قررت العودة في الطريق الذي قدمت منه سيرًا، حتى وصلت أول منزل ووجدت ثلاثة مراهقين عرضوا عليّ المساعدة. عندما وصلنا إلى السيارة هزّوا رؤوسهم أمام فداحة معضلتي، ولكنهم بدؤوا يتناقشون فيما بينهم حول بعض الإستراتيجيات. أشاروا إليّ أن أركب في السيارة وأخذوا يوجهونني: إلى الأمام، توقف، أدر العجلات تلك الناحية، تراجع قليلًا، وهم يدفعون السيارة ويرفعونها في كل اتجاه. لم تكن توجيهاتهم منطقية لكنني تبعتها طائعًا، وإن أبطأت ولو قليلًا تبادلوا نظرات مغتاظة. لكنهم

كانوا أعلم مني ونجحوا في إخراج السيارة، واستمروا في توجيهاتهم وأنا أقود إلى الخلف متجنبًا الحفر الواسعة، حتى وصلنا في احتراس إلى جزء جيد من الطريق. عندها فقط أدركت أن السيارة على ما يرام. وصلنا إلى منزلهم وتمكنت من الدخول في الطريق الضيق المؤدي إليه بلا حوادث. كنت منتشيًا فرحًا بالخروج من ذلك المأزق، وربما هذا ما جعلني أقرر أن أحاول الذهاب إلى دافن مرة أخرى. أخبرت أصحابي الجدد أنني سوف أسير إلى دافن، فلم يعلّقوا على خطتي. شكرتهم وانصرفوا.

كان من الواضح أن الطريق الترابي مهجور منذ سنين، وأن الأعاصير أخفت معالمه. بدأت أفهم لماذا لم يذهب أحد ممن التقيتهم إلى دافن. لكن مزاجي كان صافيًا وكنت أقفز بحماس من حجر إلى حجر. بعد نحو عشر دقائق ظهرت لي مشكلة جديدة؛ بدأت أشعر بألم في قدميّ لأنني كنت أرتدي نعلًا من قماش خفيف، ولم يكن مناسبًا للسير الطويل. حاولت أن أكون أكثر احتراسًا في خطواتي، وأنا أتساءل ما إذا كان المراهقون ما زالوا يراقبونني وأنا أتقدم ببطء في طريق ترابي خالٍ، كأنني أحمق يسير على قشور بيض.

سلّيتُ نفسي باسترجاع أحداث المسرحية. تدور أحداث بحر دافن حول بعض صيادي السمك الذين يقررون بشجاعة مواجهة البحر العاتي. يتبادل آفا أقوى صيادي القرية كلمات قاسية مع صاحبه أوغسطين. وثمة رجل عجوز من الهند الشرقية اسمه هاونكين يطلب منهم أن يأخذوه معهم في الرحلة، لكنه عجوز سكّير رعديد، ولهذا يرفضون. تركوه في القرية فسقط من الجرف، وعلى الأرجح أنه انتحار وليس حادثة. يتأثر آفا مما حدث فيوافق على أن يصحب معه فتى يافعًا في الرحلة ليعلّمه الصنعة.

لكن الدراما الحقيقية وبطل المسرحية هو البحر، ذلك الغريب المهيمن على كل ما حوله، المغيّر الكائنات والمساكن والبشر حسب ما يشاء. يقول غاشيا

وهو صوت العقل في المسرحية بالكريولية الإنجليزية الإيقاعية: «هذا البحر ليس مكانًا للرجال». حقًّا ما قال، لكن على الصيادين مواجهة البحر على كل حال، وبالتصادم معه تقسو نفوسهم وتشتدّ عزائمهم. يقول آفا للشيخ: «البحر مضحك جدًّا بابا لكنه لا يجعلني أضحك». وفي محاكاة لافتتاحية قصيدة ييتس «الإبحار نحو بيزنطة»: «ذلك ليسَ ببلدٍ للطاعنين في السن»، يحذّر آفا: «هذا البحر ليس مقبرة للطاعنين في السن». فيردّ أوغسطين متأملًا: «البحر هو البحر»، قانطًا من تغير حال البحر ومستسلمًا لوحشته ووحشيته.

كنت أفكر بهذه الشخصيات وصراعها مع البحر وأنا أتجه إلى دافن، وسرح بي الخيال إلى مكان فيه أطلال رومانسية: قرية صيد بسيطة بمواجهة الريح، مهجورة لكن ساحرة. قد أجد بها صيادًا عجوزًا يأبى الرحيل وترك القرية. سأجده واقفًا على شاطئ البحر يصيد، ويروي لي كيف رحل الآخرون يتصيدون حظوظهم في كاستريس (يقول آفا في المسرحية عن الفتى: «اسأله لماذا لم يذهب إلى كاستريس ليتعلم في ورشة سيارات»). تخيّلت الفصل الختامي من مسرحية والكوت، أن يرحل الجميع إلا هذا العجوز. أبوه وجده عاشا ودُفنا هنا، وسيموت هو في دافن أيضًا، كما ستموت دافن معه.

انقطعت تأملاتي عندما وجدت نفسي واقفًا فجأة عند نهاية الطريق. عثرت على جدول صغير وعرفت أنني قريب من المحيط. مضت ساعة فحسب منذ تعطّل السيارة. وجدت منطقة صغيرة خالية من الزرع إلا شجر الموز وماعزًا مربوطًا بعمود ترعى بتكاسل. سرت في المكان فوجدت نارًا خامدة على جانب الطريق. ثم رأيت كوخًا خشبيًّا له سطح من الحديد المضلّع. ناديت فلم يجبني أحد. بعد انعطافة صغيرة على الطريق وصلت إلى دافن.

لم أصدق ما رأيت: ها هو واقف هناك! الرجل الوحيد كما تخيلته قبل

قليل، واقف يصطاد على الشاطئ. غمرني الفرح وأنا أسير تجاهه، ولما اقتربت لاحظت أنه يرتدي قميصًا لأحد نوادي كرة القدم البرازيلية. لا يشبه هذا الرداءَ البالي المخيّط باليد الذي ألبسته الصياد المنعزل في خيالي (في مسرحية والكوت ترتدي الشخصيات قمصانًا قطنية قديمة التهمها العث). ناديته كيلا يفزع مني، فالتفت والصنارة بيده. لم تبد عليه الدهشة الشديدة لرؤيتي، لا بد أنه رآني أقترب من بعيد. كان في الخمسين تقريبًا ومفتول العضلات. لما دنوت منه ومددت يدي لأصافحه حانت مني نظرة إلى حزامه، فرأيت مسدسًا في جرابه. بيدي الأخرى بدأت أتحسس هاتفي النقّال. ابتسم ابتسامة واسعة وقد فهم ما يجول في ذهني: «مرحبًا، أنا جورج. آتي إلى هنا أحيانًا للصيد. أنا شرطي».

غمرني الارتياح، وأخبرت جورج أنني جئت لأرى دافن. ورأيت دافن الآن لأول مرة. لم يكن الخليج الضيق يسر الناظرين، مجرد مستنقع ومجمع للقاذورات من قوارير وأكياس بلاستيكية، وكل ما يتصوره العقل. تلك الرياح التي جلبت كولومبوس إلى الهند الغربية تدفع إلى سواحلها الآن قمامة المحيط. هكذا هو منظر الساحل المضطرب بالجزيرة التي بمواجهة الريح هذه الأيام؛ مليئة بنفايات الأطلسي.

قال لي جورج إن هذا المكان هو من أوائل المستوطنات في سانت لوشيا التي سكن فيها البحارة بعد أن تحطمت سفنهم. افترضت أنه يعني المستكشفين الإسبان. أضاف: «ستجد أنقاضًا هناك إن سرتَ بمحاذاة المستنقع». مشيت على طول المستنقع القذر. لم يكن العبور يسيرًا إلا إذا مشيت بمحاذاة جدول صغير يستجمع قوته من تيار البحر، فيغرق كل ما حوله. خضت به، تحت أغصان الأشجار والشجيرات، أحاول ألا أفكر بمدى اتساخي. بعد عشر دقائق لمحت بقايا تكوينين صخريين. ثلاثة جدران، لكن دون سقف أو

أي جزء آخر. أتكون هذه بقايا الكنيسة التي ذكرها والكوت في المسرحية؟ قررت التحقق من اكتشافي والهرب من هذا المستنقع، فتسلقت التل العالي الكثيف بأنواع الزروع والجذور والشجيرات. كدت أسقط عدة مرات. ولكن لم أعثر على أيِّ أنقاض أخرى. وجدت جلاميد متفرقة؛ أهي من آثار البيوت؟ من يستطيع بناء أي مسكن على تلة بهذا الانحدار؟

ذكرني تعبي في التجوال والتسلق بالناحية الأخرى من مسرحية بحر دافن: البر. تقدّم المسرحية التضاد ما بين البحر الهادر والبحارة الذين يجازفون بأرواحهم، وأولئك الذين اختاروا البقاء على البر، يطمحون إلى تدبر معيشتهم من الزراعة. كان البحارة الغلاظ يأنفون من الزراعة، وإن لم تكن أيسر مما يفعلونه على الإطلاق، فأرض دافن صخرية كما رأيت بنفسي الآن، وليست خصبة. قد تعيش فيها المعز على العشب الجاف، وإن كانت تلك الماعز التي مررت بها في طريقي هزيلة.

تابعت تسلقي لأمسح ببصري المنطقة والماء أسفل منها، ولكن كل ما استطعت رؤيته هو الشجيرات والنباتات البرية. قررت النزول فتزحلقت بحذر، غالبًا منكبًّا على أربع، حتى بلغت المستنقع والقمامة وجورج. لكن جورج لم يكن وحده، ظهرت فجأة شاحنة صغيرة ثانية وفيها رجلان. ضاق المكان بنا في دافن في ظهيرة يوم الأحد تلك. قال جورج لما رآني: «كلّمه. إنه يعرف دافن». دنوت من الشاحنة المتهالكة. عرّفني صاحبها الذي كان يرتدي لباس العمال باسمه وكان روجنس. كان ورفيقه يجرفان رملًا إلى الشاحنة، وفسر الأمر بقوله إنهما ذبحا خنازير للتو. عندما فرغا، تجرّد رفيقه من ملابسه وخاض الماء العكر المقزز.

لم أعرف كيف أطرح موضوع دافن وما جاء بي إلى هنا. هل سيعرف روجنس، جزار الخنازير، من هو ديريك والكوت؟ سألته عمن كان يسكن

المنطقة. أكّد روجنس أن دافن مهجورة منذ الخمسينيات. احتفظت جماعة من الناس بقوارب صيد هنا حتى السبعينيات، ولكن قلّت زياراتهم حتى هُجرت المنطقة تمامًا. وهو لم يكن يأتي إليها إلا لأنه يملك مزرعة قريبة.

شعرت أنه يجب علي أن أسوّغ مجيئي إلى هذا المكان البعيد، فذكرت أخيرًا ديريك والكوت وبحر دافن.

- أعرف طبعًا بحر دافن. جدي هو الفتى المذكور في المسرحية.

- عفوًا؟

- نعم، كان جدي يعيش هنا. وكان رئيس العمال في المزرعة. إنه مذكور في المسرحية.

- ما اسم جدك؟

- دانكن.

بدأ عقلي يدور وأنا أحاول أن أتذكر أسماء الشخصيات. أنا شبه واثق أن لا أحد منها اسمه دانكن. قلت مترددًا: «ولكن لا توجد شخصية في المسرحية اسمها دانكن». قال بحزم: «إنه الفتى». وقضي الأمر. أنا أتحدث الآن مع حفيد شخصية درامية.

رجع رفيق روجنس الصامت بعد السباحة منتعشًا، وأخذ يرتدي ملابسه ببطء، جسده المفتول يشبه أجساد الأبطال الخارقين. لم ينبس بكلمة واحدة، ولم يلق له روجنس بالًا. عرض علي روجنس أن يوصلني، فجلست إلى جواره في السيارة وقفز رفيقه في الخلف مع الرمل. سررت لما رأيت أن هذه الشاحنة أيضًا لم تستطع تجنب حفر الطريق، بل كدنا نعلق أكثر من مرة. حكى لي روجنس في الطريق عن مزرعته. كانت في الأصل ملكًا لرجل فرنسي، ثم اشتراها إنجليزي، ولكن بعد أن اشتراها جده ظلّت ملكًا

للأسرة. لم يكن يكسب عيشه من الخنازير كما تصورت، بل من الكاسافا. كان بارعًا في زراعة الكاسافا وإنتاج الخبز منها. أراني بعض أشجار الكاسافا على الطريق وبعض الأرغفة المتعفنة في سيارته. كان يبيع الأرغفة مباشرة إلى سكان المنطقة، ويطحن الكاسافا ويبيع منتجاتها في أسواق كاستريس.

أخذ روجنس يفتش فجأة عن هاتفه النقّال وهو يتجنب الحفر. اتصل بابنته وقال: «سوف يأتي شخص لاستلام حزمة»، ثم التفت إلي وقال: «اسأل الناس أين يعيش روجنس. لون منزلي أخضر. سوف تعطيك ابنتي كاسافا». أنزلني في الموضع الذي تركت فيه سيارتي، واتجه إلى الطريق نحو مزرعته أعلى الجبل. عندما نزلت من السيارة تحدّث العامل لأول مرة وأمرني بالتقاط صورته. رفع المجراف عاليًا فوق رأسه كأنه جائزة لأصوره بهذه الوضعية. لم أعرف حتى ما اسمه. ولما هممت أن أسأله تحرّكت السيارة مبتعدةً. ظلت صورته والمجراف المرفوع بيده ثابتة في ذهني. من بين الأشخاص الثلاثة الذين قابلتهم في دافن، كان هذا الرجل الصامت وحده الأقرب إلى الشخصية الهومرية.

سرت مسافة حتى وصلت إلى سيارتي، ثم انطلقت في طريق العودة وإن لم يبارحني القلق. لكن سارت الأمور بلا أي مشكلة. تحسّنت أحوال الطريق وزاد عدد المنازل من حولي. توقفت لأسأل امرأتين عن بيت روجنس. سألتا وهما تقهقهان: «هل قدت هذه السيارة إلى دافن؟». عندها فقط تذكرتهما، كنت قد سألتهما عن الطريق قبل ذلك عندما كنت متجهًا إلى دافن. اعترفت بما حدث: «لا. علقت في إحدى الحفر». فانفجرتا ضاحكتين. ابتسمت دون أن أقول لهما إنه كان بالإمكان على الأقل تحذيري. ولكنهما مقابل عدم لومهما دلتاني على الطريق إلى بيت روجنس. فتحت الباب مراهقة ونظرت إليّ في ريبة. قلت: «قال لي روجنس أن أستلم حزمة؟». دون أن تنطق اختفت إلى

الداخل. عادت بعد دقيقة بحزمة بحجم الكف من طحين الكاسافا الفاخر، أعطتني إياها وهي تبتسم على استحياء. سررت بالهدية وشكرتها وعدت إلى مسكني. كانت الحزمة مختومة بالعلامة التجارية: «حصاد دافن». في المعركة بين البحر والبر، كان البر هو المنتصر.

***

ظلت دافن تحتل تفكيري بقية مدة مكوثي في سانت لوشيا. إن كان روجنس محقًّا فإن دافن كانت مهجورة وقت تأليف والكوت لمسرحيته. أكان يعلم أنه يخلّد ذكرى قرية صيد على شفا الزوال، أو ربما زالت بالفعل؟ لم تصوّر المسرحية الحياة في دافن على أنها حياة رغيدة. فالصيادون يخاطرون بأنفسهم كل يوم، حتى لو كان البحر هائجًا. ولكن رغم مشقة تلك الحياة لم تذكر المسرحية أن القرية مهجورة أو منكوبة. وعندما أمعنت الفكر أدركت أن المسرحية لا تذكر في الحقيقة زمن أحداثها. فمكوّناتها لا تنحصر بزمن محدد: صيادون فقراء، في قرية نائية، يتدبرون رزقهم من البحر والبر.

قرأت المسرحية متفحصًا أي أثر قد يحدد زمن أحداثها. ذُكرت علب الطعام المعدنية (كتلك التي رأيتها تطفو في الخليج)، ولكن العلب المعدنية موجودة منذ مئتي عام. عثرت على دليل آخر: الصياديون يدخنون سجائر أمريكية. لكن لم يساعد هذا الدليل على تحديد زمن المسرحية.

اكتشفت بعد عودتي إلى الولايات المتحدة معلومتين إضافيتين عن دافن. الأولى مقالة حديثة في صحيفة تذكر أن الماء في دافن يحتوي على بقع زيت. حتى روجنس مذكور في المقال بتصريحه أن الماء دائمًا داكن ومختلط بالزيت. وثمة مفاوضات لبدء عمليات التنقيب عن النفط في المنطقة. قد تُبعث دافن بتاريخها إلى الحياة، وقد يؤلف أحد جزءًا ثانيًا من مسرحية والكوت - لا

سيما بعد وفاته في مارس 2017 - اسمها: «زيت دافن».

أما المعلومة الثانية فتقرير عن اكتشاف أثري يعود إلى عصر ما قبل كولومبس. أثبت هذا الاكتشاف أن دافن تضم فعلًا آثارًا لمستعمرة بشرية قديمة. لا بد أن هذا ما كان جورج يقصده. صوّر والكوت عنصرًا تاريخيًّا في دافن، وهو الصراع مع البحر بالقوارب الهشة. ومن هنا أدخل دافن الأدب من أوسع أبوابه.

الفصل السادس عشر

من هوغوورتس إلى الهند

فرغت من بحثي واستكشافي للأدب وانتهت أسفاري، عدت إلى بوسطن. دعاني أحد طلابي إلى العشاء في آنينبيرغ هول، قاعة الطعام المخصصة للطلاب الجدد في جامعة هارفرد. القاعة مهيبة عظيمة، ذات أسقف قوطية عالية. عندما قابلني الطالب في الخارج ذكر بكل فخر أن آنينبيرغ كانت النموذج الذي بُني عليه البهو العظيم في هوغوورتس. أومأت بأدب وأنا أواري تشككي. من الواضح أن طالبي كان يعيش في عالم هاري بوتر، واكتشفت أنني أعيش في ذلك العالم كذلك. سافرت وارتحلت بحثًا عن الأدب حتى لحقني الأدب هنا في موطني. آن الأوان للدخول في عالم هاري بوتر.

ولأنني مبتدئ في عالم السحر بدأت بكتاب «حكايات بيدل الشاعر»، كتاب قصص السحر المنشور عام 2007. نُشر من الكتاب في البداية سبع نسخ فقط مجلدة بالسختيان، ومطعّمة بالأحجار الكريمة والفضة. لكن ما زاد قيمته هو أن ج. ك. رولنغ خطّت كل نسخة بيدها لتطرحها دار سوذبي في المزاد. أكانت تلك نسخة رأسمالية من الساميزدات؟ اكتفيت شخصيًّا بنسخة مطبوعة اشتريتها بمبلغ زهيد؛ 7,92 دولارات مع الضريبة عبر أمازون.

استمتعت بالكتاب إلى درجة لم أتوقعها. كتبته رولنغ ببراعة مستعينةً ببنية الحكايات الخيالية ذات النبرة الأخلاقية. وكان أكثر ما أعجبني هو الشرح - فأنا معلم والشرح هو آفة المعلم لا مراء. يحتوي الكتاب على شرح دمبلدور، ثم شرح رولنغ لشروحات دمبلدور، وكلها مثال عظيم للنصوص البسيطة التي تكتسب أهميتها من التأويلات التي تعقبها.

قبل أن أقرأ الكتب اتجهت أولًا إلى موقع هاري بوتر الرسمي (Potter-more.com) لأعرف إلى أي منازل هوغوورتس أنتمي، ففي الرواية يجب تحديد انتماء كل طالب إلى أحد المنازل الأربعة وفقًا لشخصيته، بقرار من قبعة الفرز السحرية. أما في الموقع فالقرار هو نتيجة تعبئة استبانة (هارفارد تخلّت منذ زمن طويل عن عملية الفرز، واختارت أن توزّع الطلاب على المساكن الجامعية باليانصيب). ويحرجني الآن أن أعترف أنني أنتمي إلى سليذرين. لم أفهم ما يعنيه هذا في ذلك الوقت، حيث إنني كنت أعيش حياة «العامة» (muggles)، جاهل تمامًا بعالم السحرة وتقاليدهم. ولكن فهمت من الطريقة التي حاول فيها الموقع أن يواسيني أن سليذرين لا تتمتع بسمعة طيبة، بل إنها على الأغلب وكر للأشرار. وجاءت الضربة التالية عندما أتت نتيجة استبانة الباتروناس، وهو مخلوق سحري على شكل حيوان يمكنه هزيمة المخلوقات الشريرة. وفقًا للاستبانة فإن الباتروناس الذي يتوافق مع شخصيتي هو الضبع. ما واساني في الحقيقة هو أن الموقع قرر أن يعطيني عصا سحرية من جذع الغارية، لها قلب من شعر الحصان وحيد القرن، وهو من أنبل الحيوانات السحرية ويسرني كثيرًا أن أرتبط به، ليس مثل الضبع.

بعدما هيّأت نفسي بما فيه الكفاية قررت أنني مستعد للتجربة الهوغوورتسية الكاملة، فبدأت في برنامج مكثف من القراءة المتتابعة والمشاهدة غير المنقطعة لحكايات هاري بوتر. استغرق مني الأمر قرابة الشهر، وخرجت من التجربة زائغ البصر مثقل السمع من طريقة سيفروس سنيب، سيد منزلي، في نطق

اسم هاري بوتر، نافثًا الباء في ازدراءٍ ومقت.

بعد أن انتهيت من الجزء الأخير كان رد فعلي الفوري هو الراحة الشديدة؛ فقد كانت صدمتي بالغة بصفتي فردًا من منزل سليذرين عندما عرفت أن سيد منزلي سنيب كان يعمل تحت إمرة «أنت تعرف من»، كما ندعو نحن السحرة سيد الظلام، المحرم نطق اسمه بيننا. فلك أن تتخيل إذًا سعادتي عندما عرفت في الصفحات الأخيرة من الجزء الأخير أن سنيب عميل مزدوج بأمر من دمبلدور مهمته التجسس على «أنت تعرف من».

ومع هذا فأنا أوصي عمومًا بألا تقرأ أو تشاهد أجزاء هاري بوتر متوالية؛ لأن الموضوعات تصبح متكررة. مرةً تلو المرة تجد أستاذًا جديدًا يعلّم فنون الدفاع ضد السحر الأسود، وغرفة خفية، ومهمة يتعين على هاري إتمامها بنجاح في ظل الغياب التام لأي بالغ من حوله. جعلني هذا أدرك أن أفضل تجربة مع هاري بوتر هي أن تكون قد نشأتَ مع الكتب، أن تبدأ قراءتها وأنت في سن هاري أو ربما أصغر بسنة أو سنتين، ثم تكبر وتنضج معه هو وعالمه. أعتقد أن الجيل الذي نشأ فعلًا بهذه الطريقة هم أولئك الذين كانت أعمارهم تسع أو عشر سنوات عام 1997، عندما نُشر الجزء الأول، الجيل الذي انتظر بفارغ الصبر نشر كل جزء في وقته.

فيما خلا ذلك فقد ذكرتني كتب هاري بوتر بمزيج نصّي يستعير من رومانسيات القرون الوسطى بطريقة كانت ستدفع ثيربانتِس إلى الجنون حتمًا (عندما أسأل الروائيين عن هاري بوتر ينتابهم النفور عادةً، كأنهم ما زالوا يحاربون معركة ثيربانتس ضد رومانسيات القرون الوسطى). أضافت رولنغ إلى مزيج القرون الوسطى هذا حكايات تدور أحداثها في مدرسة داخلية، فيها متنمرون، ومعلمون غريبو الأطوار يمثّلون عالم البالغين الغريب، وقلق هاري وأصدقائه بسبب عدم شعبيتهم. خليط من الفنتازيا وواقع المراهقين.

رغم أن قصة هاري بوتر مكتملة رسميًّا لكن رولنغ لم تستطع الابتعاد عن العالم الذي خلقته، وما زالت تضيف إليه معلومات جديدة (كشفت مثلًا قبل مدة أن دمبلدور مثليّ الميول)، وألّفت مؤخرًا مسرحية تُعدّ جزءًا متممًا لقصة بوتر. ولكن الطريقة الأساسية التي يتوسّع فيها عالم بوتر ويزدهر هي بالسلع التجارية. وأنا أكتب هذه السطور في عيد الهالوين عام 2016، فتحتُ للتو الباب لطفلة من جيراني تطلب حلوى وهي تتنكر بزي هرميون جرانجر (التي سأظل معجبًا بها بصفتها مترجمة حكايات بيدل الشاعر، أول كتاب قرأته عن عالم هاري بوتر). للأسف لم أستطع زيارة متنزه عالم هاري بوتر السحري في أورلاندو، حيث يبيعون عصا سحرية حقيقية في متجر أوليفاندر بمبلغ زهيد؛ 49 دولارًا فقط. لم يكتفوا في هذا المتنزه ببناء مدرسة هوغوورتس بل أنشؤوا كذلك قرية هوغسميد وزقاق دياغون. وبعد قليل من التفكير عرفت السبب: في عالم هاري بوتر الخيالي لا يمكن شراء أي شيء في المدرسة، فكانت الشخصيات تتجه إلى هوغسميد وزقاق دياغون لشراء احتياجاتها. فأرادت إدارة المتنزه بيع السلع التجارية دون الإخلال بالقصة الأصلية، ولا سبيل إلى ذلك إلا ببناء القرية ومتاجر الزقاق.

امتدّ المزج بين القديم والجديد من حبكات كتب هاري بوتر إلى طرق نشرها، فإحدى النسخ السبعة المخطوطة باليد من حكايات بيدل الشاعر اشتراها موقع أمازون مقابل أربعة ملايين دولار. وربما يكون ذلك إثباتًا لمدى انتفاع أمازون ورولنغ من بعضهما.

ولكن يظل السؤال المطروح بلا إجابة: من المستفيد الأول من أمازون والخدمات التقنية المتوافرة اليوم؟ هل هم مشاهير المؤلفين أمثال رولنغ؟ أم منصات الإنترنت؟ أم الناشرون؟ وما القصص التي ستجد رواجًا في هذه البيئة الجديدة؟

تعود جذور ثورة تقنيات الكتابة في عصرنا الحاضر إلى اختراعين متداخلين، وكلاهما يصدف ارتباطهما بأبولو 8. كانت المهمة التي أمر بها جون إف كينيدي هي هبوط رجل على القمر ثم إعادته إلى الأرض سالمًا، وهذا يتطلب حسابات معقدة يجب إتمامها على متن سفينة الفضاء. وكانت الحواسيب القادرة على إجراء هذه الحسابات متوافرة ولكن حجمها ضخم، فعمل العلماء على ابتكار حواسيب أصغر حجمًا وأخفّ وزنًا وأسرع عملًا من أجل تحقيق هدف المهمة. وهذا ما أتاح توافر هذه الحواسيب السريعة بعد أعوام في منازل الناس واستعمالها لأكثر من غرض؛ من المحاسبة إلى كتابة القصص.

أما الاختراع الثاني فكان أعظم تأثيرًا، وقد أُبتكر بعد أقل من عام من رحلة أبولو 8. استطاع الباحثون في جامعة كاليفورنيا بلوس أنجليس التواصل مع حاسوب في جامعة ستانفورد عبر خط هاتفي عادي بفضل تقنية جديدة تسمح بالتبديل بين حزم الصوت والبيانات. لم تصل الرسالة - وكانت كلمة «Login» - لأن الشبكة انقطعت عندما وصلوا إلى حرف «G»، لكن من هنا ظهرت فكرة إنشاء شبكة من الحواسيب اسمها أربانت. غيّرت الحواسيب الشخصية وشبكات الاتصال كل شيء، بدءًا من طريقة تأليف الأدب إلى طريقة توزيعه وقراءته، وكأن الورق والكتاب والطباعة توحّدت في اختراع واحد.

ينظر بعض الناشرين إلى عصر الطباعة على أنه العصر الذهبي الذي احتكروا فيه الأدب. يستطيع طبعًا أي كاتب أن يدفع المال لصاحب مطبعة لطباعة نسخ من كتابه، ولكن المشكلة هي إيصال الكتب إلى أيدي القراء.

كانت هذه وظيفة الناشرين: الربط بين المطابع والزبائن، ومع مرور الوقت تكفلوا بتحمّل بعض مخاطر هذه العملية التجارية وكثير من مكاسبها. أما الآن ومع وجود الحواسيب والإنترنت فتتوافر تطبيقات رخيصة تتيح للمؤلفين الذين لا يفهمون أي لغات برمجة إنتاج كتب إلكترونية جيدة، وتسويقها مباشرةً عبر أمازون والمواقع الشبيهة به. ومما لا شك فيه أن الناشرين ومتاجر الكتب الإلكترونية يقتطعون حصة كبيرة من الأرباح تصل غالبًا إلى 30 بالمئة، ومع هذا تظل النسبة ضئيلة إذا ما قورنت بالنسب التي تلتهمها دور النشر التقليدية.

تقضّ هذه التغيرات مضاجع الناشرين، أما المؤلفون فهم أسعد الناس بها. هذه الحواسيب - التي كانت يومًا تدعى معالجات النصوص - ترفع كفاءتهم في أداء أعمالهم اليومية، وتسمح لهم بمسح الكلمات وإضافتها، ونقل فقرات طويلة مرة واحدة، ومراجعة ملفات كاملة بكل يسر.

ولا يمكن إغفال دور الإنترنت في تمكين المؤلفين من الوصول إلى المعلومات والمراجع بيسر لم يعرفه كاتب من قبل. فخلال تأليفي لهذا الكتاب مثلًا استطعت قراءة عدد ضخم من الكتب والبحث في محتواها الإلكتروني في موقع اسمه أرشيف الإنترنت (Internet Archive) يوفّر الكتب التي أصبحت ضمن الملكية العامة دون أي تكلفة. صُمّم هذا الموقع وفقًا لمكتبة الإسكندرية (وثمة نسخة احتياطية من موقع أرشيف الإنترنت محفوظة في «Bibliotheca Alexandrina» [مكتبة الإسكندرية الجديدة]، وهي أول منشأة تخزينية من هذا النوع خارج الولايات المتحدة). كذلك استعنت بموقع آخر غير ربحي بدأ بفكرة من طالب اسمه مايكل إس هارت الذي أدخل عام 1971 نص «وثيقة الاستقلال» في كمبيوتر متصل بشبكة أربانت. نزّل ستة مستخدمين هذا النص فقرر هارت تسمية مشروعه

بمشروع غوتنبرغ (وإن كانت روح غوتنبرغ أقرب إلى رواد الأعمال الباحثين عن الأرباح، لا سيما في زمن التقنية).

إن أكثر الأوعية المعرفية المنظّمة للمعلومات تأثيرًا اليوم هي الموسوعة الإلكترونية. ما زلت أتذكر ولادة ويكيبيديا، حين كان الأكاديميون يستهزئون بمبدئها القائم على التعهيد الجماعي (crowdsourcing). ونجد اليوم أولئك الأكاديميين قد كفّوا عن السخرية وهم يستعينون بويكيبيديا مرارًا وتكرارًا - وأنا منهم - حتى أضحت أول مصادر معلوماتهم. أعتقد لو أن بنجامين فرانكلين والموسوعيين الفرنسيين الأوائل كانوا أحياء لكانوا أول المشجعين لأرشيف الإنترنت ومشروع غوتنبرغ وويكيبيديا.

ولكن وإن بدا لنا أن المؤلفين هم أكثر المنتفعين من ثورتنا الكتابية فإنهم يقلقون بقدر ما يقلق الناشرون. صحيح أن غوتنبرغ أخذ أدوات الكتابة من المؤلفين وأعطاها للناشرين، لكن الطباعة كانت نعمة عظيمة للمؤلفين، فمنحت الذين جعلوا من الكتابة مصدر عيشهم طريقًا ميسّرًا للوصول إلى قاعدة كبيرة من القراء دون تكلفة عالية. لكن ما يحدث اليوم أن باستطاعة أي شخص أن يصبح مؤلفًا، وأن يجد له قراءً عبر منصات التواصل الاجتماعي. فما يخيف المؤلفين الآخرين اليوم أن يصبحوا في المستقبل مجرد كتّاب محتوى، بحيث يعدّ المتلقون إنتاجهم الفكري نوعًا من خدمات العملاء المصممة لتلبية احتياجات محددة، وليست ابتكارات إبداعية وليدة عقول مستقلة. إن المشاهير اليوم على سبيل المثال من مقدمي تلك الخدمات، وتحت إمرتهم جيش من الكتّاب المعاونين، ولكنهم مع ذلك ليسوا مؤلفين بالمعنى التقليدي؛ أي أفراد يبدعون قصصًا جديدة. وإن كانت الحواسيب تسهّل عملية ابتكار محتوى أصلي فإنها كذلك تمزج ما بين المحتويات الموجودة فعلًا بشكل أسرع وأيسر. إلى أي مدى بدأ ينحسر زمن ثيربانتس، وهو زمن

التأليف المطبوع العصري، مفسحًا المجال للمتعهد والمشهور ومقدم خدمة العملاء الذين يأملون ألا يغرقوا في بحر من المحتوى الموجّه للمستخدم؟

تعود بي أفكاري إلى رولنغ فأدرك أنه من السهل أن يسخر المرء من الترويج المفرط لهاري بوتر، وظهوره في جميع أنواع الترفيه المتخيّلة، من الأفلام والمسرحيات إلى مواقع الإنترنت والمتنزهات. لكن هاري بوتر لم يولد في قاعة اجتماعات مجلس إدارة، ولم يخلقه فريق تسويق، بل ابتكرته مؤلفة مغمورة، وبفضل جهدها ومثابرتها أوجدت عالمًا كاملًا من العدم.

مهرجان للأدب

عام 2014، جايبور، راجستان

أردت تقييم حال الأدب اليوم - وانتشال نفسي من ذاك الانغماس المتهور في عالم هاري بوتر - فارتأيت السفر مرة أخيرة إلى مدينة متوسطة الاتساع في راجستان اسمها جايبور، تبعد نحو 170 ميلًا عن دلهي. قبل عشرة أعوام دشّن الكاتب البريطاني ويليام داريمبل والكاتبة والناشرة الهندية ناميتا جوخالي سلسلة من الفعاليات الأدبية التي تحوّلت في غضون سنوات معدودة إلى مهرجان حافل جعل من جايبور نقطة التقاء أصناف الأدب العالمي.

كانت الرحلة من دلهي كما تصوّرتها تقريبًا؛ سيارات تتحرك في الاتجاه المعاكس، وشاحنات مزيّنة بعقود الخرز والرسوم الزاهية تدعو من يراها في الطريق إلى إبداء الإعجاب بها بالضغط على بوق السيارة، وحديقة حيوانات تشرّعت أبوابها فانطلقت في الطرقات، أبقار وجمال ومعز وحمير وأفيال

وأغنام وخنازير برية وكلاب. شقّ علي تصور الأدب العالمي هنا، حتى رأيت المهرجان الذي خالف كل توقعاتي. كنت أظن أنه سيكون تجمّعًا كئيبًا في قاعة مؤتمرات في أحد الفنادق، فإذا به أشبه بالمهرجانات الموسيقية، وقد توزّعت أكشاك الطعام في كل مكان، ونصب الحضور خيامهم على الأرض أو تجمّعوا في الخيام أو المباني التي أقامتها إدارة المهرجان، الذي فاق عدد زوّاره مئة ألف.

من بين الزوار ميكانيكي من الضواحي استعار دراجة نارية لحضور المهرجان، وطالب هندسة تغيّب عن محاضراته، وسائق ريكشا ظلّ يثرثر حول المشاهير الحاضرين هذا العام وهو يشقّ طريقه بين السيارات بإطلاق البوق. «أوبرا طيبة جدًّا.. بشرتها سمراء مثلي»، هكذا صاح وهو يحكي لي عن نجمة العام الماضي أوبرا وينفري. لم يحضر الجميع لأجل الأدب، بعضهم أتى لرؤية نجوم بوليوود ومقدّمي برامج الحوار، أو لتصيّد دعوة إلى الحفلات الحصرية وولائم العشاء الخاصة، وآخرون أتوا للتسلية. لكن العامل الجاذب الأساس هو الأدب بكل فنونه. شعراء وروائيون ومؤلفون وكتّاب مسرحيات كلهم جاؤوا لحضور فعاليات القراءة والمحاضرات والمناقشات والحوارات والمقابلات والمحادثات غير الرسمية. لو كان غوته المنادي بالأدب العالمي المترامي الأطراف حيًّا لسرّه هذا المنظر.

لكن لم يمثّل المهرجان أصقاع العالم كافةً، وربما كان السبب في ذلك الخلفية الثقافية للمؤسسَين التي حتّمت إقامة المهرجان حول محور بريطاني-هندي، وإن حضر عدد قليل من الكتّاب من دول أخرى مثل الولايات المتحدة. كانت الإنجليزية هي اللغة المهيمنة، ودارت حوارات كثيرة (بالإنجليزية) مغلّفة بالإحساس بالذنب عن هيمنة الإنجليزية عالميًّا. ولكن ثمة جلسات أخرى أُقيمت باللغات الهندية، مثل اللغة التاميلية المحكية في الجنوب

ولغات الهيمالايا السائدة في الشمال. وكان أكثر ما لاحظته هو الغياب شبه الكامل للمؤلفين الصينيين، علمًا بأن الصين هي منافس الهند الآسيوي.

تعرّض المهرجان مع تطوره عامًا بعد عام إلى بعض الأزمات، وأبرزها الأزمة التي حدثت قبل زيارتي بعامين بسبب سلمان رشدي مؤلف رواية «آيات شيطانية» التي كانت (وما زالت) ممنوعة في الهند احترامًا لمشاعر الأقلية المسلمة. كانت هذه الأزمة مثالًا على حالة من حالات اصطدام الأدب العالمي. حقّق رشدي شهرته ونجاحه بعد نشر رواية «أطفال منتصف الليل»، التي تقع أحداثها في لحظة استقلال الهند، وهذه مبادرة لتأليف نص تأسيسي في عصر ما بعد الاستعمار. لكن هذا النجاح انقلب على رشدي عندما نشر روايته آيات شيطانية التي رأى فيها آية الله الخميني في إيران إساءةً للقرآن، فأصدر فتوى تدعو إلى اغتياله، وهذا ما حدا بالمؤلف إلى البقاء تحت حماية الشرطة.

ورغم رفع تلك الفتوى في الوقت الذي زرت فيه جايبور فإن تداعيات الأزمة لم تنته. في عام 2012 دعا المهرجان سلمان رشدي، فتلقى إثر ذلك تهديدات بالقتل. عرض المهرجان حلًا وسطًا وهو أن يلقي رشدي كلمته عبر سكايب، لكن لم يتراجع المعارضون عن موقفهم، وهذا ما دعا المنظّمين إلى إلغاء كلمته حفاظًا على الأمن وحذرًا من اندلاع الشغب. لكن الغضب نال من بعض المشاركين فيما رأوه رضوخًا من المهرجان للرقابة، فأخذوا يقرؤون علنًا مقاطع من الرواية في المهرجان. وحيث إن هذا التصرف غير قانوني فقد اضطروا إلى مغادرة جايبور، والهند بأكملها، فورًا.

كانت الأزمة حيةً في أذهان الناس في العام الذي حضرت فيه المهرجان. وأثناء إحدى الجلسات التي ناقشتْ موضوع الرقابة ألمح عدد من المشاركين إلى الحادثة دون تصريح، فقام أحد الحضور وقال: «أنت تعني رشدي، أنا

لا أخاف من ذكر اسمه». إن أزمة المهرجان مع رشدي ما هي إلا صدى لحكاية الأدب، حيث يتصارع نص تأسيسي قديم مع نصوص جديدة من أجل النجاة والاستمرار.

لم تخمد هذه الحادثة المقلقة روح مهرجان جايبور الاحتفالية؛ فالمؤلفون، المشهورون منهم والمغمورون، كثيرون والناس محتشدون للاحتفاء بالأدب قبل كل شيء. أرى أن هذا المهرجان الأدبي نسخة أخرى (بل نسخة أفضل) من عالم هاري بوتر، فهو مكان يجتمع فيه الناس ليعبّروا عن حماسهم للأدب. وأقدّم نصيحتي لأي شخص قلق على مستقبل القراءة والكتابة أن يحضر هذا المزيج المميز من رصانة الأدب ووهج المهرجانات.

الجديد والقديم

جعلتني الأجواء الاحتفالية في جايبور ألقي نظرة أخيرة على تاريخ الأدب. بدأ الأدب على ضفاف بلاد الرافدين الخصبة حيث نشأ وانتشر مقتفيًا أثر الملوك الفاتحين. وفي الطريق خرج الأدب من ضيق النخبة من الملوك والكتبة، إلى رحاب أطياف واسعة من القرّاء والكتّاب. وساعد على توافر الأدب للناس تقنيات كثيرة، من الأبجدية والبردي إلى الورق والطباعة، وجميعها أسهمت في كسر الحواجز المنصوبة حول القراءة والتأليف وأدخلت الأدب في حياة الناس، فابتكروا صنوفًا منه جديدة - من روايات وصحف وبيانات - وعزّزوا أهمية النصوص التأسيسية الأقدم. لذلك اخترتُ جايبور، بقرائها من دروب الحياة كافة واصطدام النصوص القديمة والحديثة، خاتمة لهذه القصة.

سارت قصة انتشار الأدب في طريق ذي انعطافات ومفارق كثيرة، وحملت بين طياتها مفاجآت عديدة، فاجأتني أنا على الأقل: تاريخ الأدب ليس خطًّا مستقيمًا، إنما خط متعرج، يراوح تارةً بين مكانين، وتارة يرجع بنا إلى الخلف. اخترع البشر الكتابة في القارة الأوراسية وكذلك في الأمريكتين. تنقّلت القصص المفردة بين محطات كثيرة ضمن شبكة المجموعات القصصية التي امتدّت من آسيا إلى أوروبا. ظهور الكتابة أثار اعتراض معلمين ذوي حضور ونفوذ في مناطق مختلفة من الكرة الأرضية. وابتكار التقنيات الجديدة أدّى إلى نشوب حروب بين أشكال الكتابة، كالحرب التي استعرت بين طوامير ورق البردي والأسفار المجلّدة، بين الرق والورق، بينما تُسارعُ النصوص المقدّسة إلى استعمال طرائق جديدة من الاستنساخ للنجاة بكلماتها. ولكن رغم الانفجار العظيم للأدب المكتوب، ظلّت الرواية الشفهية حية، كما سمعناها في قصة سونجاتا على ألسن شعراء الماندي.

لم تكن الصعوبة عند كتابتي قصة الأدب في استيعاب هذه المفاجآت والمسارات المعقّدة، بل في معرفتي أننا ما زلنا في منتصف الحكاية التي تدور أحداثها الآن. حتى فكرة وجود أدب عالمي واحد يمكن أن تُروى حكايته لا يزيد عمرها على مئتي عام. عندما صاغ غوته عبارة الأدب العالمي لم يكن يعلم بوجود كتاب المايا بوبول فوه الذي كان مهجورًا متواريًا عن الأنظار في مكتبة ما، ولا بملحمة جلجامش المدفونة تحت التراب في بلاد الرافدين، ولا بحكاية غنجي التي لم يسمع بها أحد خارج اليابان وشرق آسيا، ولا بسونجاتا من غرب أفريقيا التي لم تُدوّن بعد. وبالتأكيد لم يكن غوته يتوقع أن فكرة الأدب العالمي قد تلهم يومًا مؤلّفي البيان الشيوعي. مع كل إضافة جديدة وكل اكتشاف لواقعة من وقائع الماضي تدور عجلات التغيير في حكاية الأدب.

والأمر كذلك صحيح عند الحديث عن التقنيات الكتابية. ربما تقرأ هذه الكلمات من كتاب مطبوع على ورق أو معروض على شاشة، إلا إن كنت ترتدي نظارة تعرض الكلمات في مرمى بصرك بتقنية حديثة عجيبة. بغض النظر عن الأداة التي تستعملها فأنت إما تقلّب الصفحات أو تحرّك إصبعك أو الفأرة عبر سطور متوالية من نص لا ينقطع. هل لاحظت التقاء القديم بالحديث؟ توقف الناس عن قراءة النص المتتابع منذ أن حلّ الكتاب المجلّد محل طامور البردي، ولكن الآن، بعد ألفيتين من الزمان، عدنا إلى القراءة من نص مستمر، من أعلى إلى أسفل؛ لأن تتابع الكلمات بلا نهاية هي الطريقة الأفضل في قراءة النصوص المحفوظة في الحاسوب، وهي لذلك أقرب إلى طريقة القدماء في قراءة الطوامير من الصفحات المنفصلة. وكذلك لم يكتب البشر على الألواح منذ مئات السنين، وها نحن نراهم يكتبون على الألواح الإلكترونية في كل مكان، كأن مستعملي الألواح في عصرنا أرواح كتبة مبعوثين من الزمن الغابر، منعكفين وأدوات كتابتهم في حجورهم.

ما إن أمعن النظر في الماضي حتى أراه متمثلًا في الحاضر. تويتر يحصر التغريد فيه بمئة وأربعين حرفًا، وقد تذكّرنا تغريداته إلى حد ما بالقصائد القصيرة التي شاع تبادلها بين أفراد البلاط الإمبراطوري في عهد هييآن في زمن غنجي والنبيلة موراساكي. والروايات الرومانسية عادت بقوة واحتلّت الصدارة في منصات النشر الذاتي الإلكترونية، وهذا ما يثير حنق جيوش من المؤلفين المعاصرين المعتنقين لفكر ثيربانتس. والإنترنت سمح بوجود أساليب جديدة للرقابة وأيضًا أساليب جديدة للتغلّب على الرقابة، كأنها منظومة نشر ساميزدات عصرية. وكذلك عادت الرواية الشفهية، كما تعلم إن كنتَ تستمع لهذه الكلمات من كُتاب صوتي، وهذا من بواعث سرور شعراء الماندي الذين كانوا يؤثرون أشرطة الكاسيت على الكتابة.

فتشت في رحلاتي عن تلك اللحظات التي رأيت فيها الأدب يشكّل التاريخ، ووجدتها في أعقاب رحلات قرّاء عظماء مثل آشوربانيبال والإسكندر اللذين صنعا من تجربتهما القرائية أحداثًا تاريخية، وفي أعقاب رحلات الأمين مثل بيثارّو الذي جلب بكل فخر كتابًا إلى العالم الجديد. وتشكّل التاريخ أيضًا بأيدي المؤمنين بالكتب المقدسة الذين حوّلوا تقديسهم لنص مكتوب إلى قوة تاريخية عاتية، أفضت أحيانًا إلى اصطدام النصوص المقدسة، أو حتى اصطدام التفسيرات المتباينة للنص المقدّس الواحد. ووجدت نفسي أسير على طرق البنية التحتية التي ما وضعت إلا لنشر الأدب، وأعني بذلك الطرق البريدية التي رسمها فرانكلين في بلادي.

إن أعظم ما يميز الأدب على مر القرون هو قدرته على بث الخطاب متجاوزًا المكان والزمان. جاء الإنترنت فكأنما الأرض انطوت، نستطيع إرسال النصوص إلى أي مكان على الأرض خلال ثوانٍ. هذا ما يخصُّ المكان، ولكن ماذا عن الزمان؟ بعد أن بدأت في الاسترشاد بالآداب الممتدة عبر أربعة آلاف عام من حياة البشر لاستقراء التغييرات التي تحدث من حولي بدأت أتخيل المنقبين عن الآثار الأدبية في المستقبل. أسيكون باستطاعتهم التنقيب عن تحف أدبية منسية بحجم ملحمة جلجامش؟

لن أتسرع بالإجابة بنعم عن هذا السؤال. فنحن اليوم ندرك أن العقبة المستعصية هي ضعف صمود الوسائل الإلكترونية عبر الزمن؛ بسبب هجرنا للبرامج الحاسوبية إن تقادم عهدها وظهرت لها بدائل. فلنأمل - إن كنّا محظوظين - أن يتمكن المؤرخون في المستقبل من تبديل الترميز في حزم البيانات القديمة، أو إعادة بناء الحواسيب القديمة للاطلاع على الملفات التي لن تُقرأ إلا بهذه الطريقة (كما اضطررنا إلى فك تشفير الكتابة المسمارية في القرن التاسع عشر). يوصي أمناء المكتبات اليوم بالطريقة المثالية لحفظ

الكتابة من تقلبات حروب أشكال الكتابة في المستقبل وهي طباعة كل شيء على الورق. ربما سيأتي يوم نحفر فيه آدابنا ومعارفنا على الحجر كما فعل الأباطرة الصينيون. لكن أهم درس تعلمناه من تاريخ الأدب هو أن الضمان الوحيد لنجاة النصوص هو باستعمالها المستمر؛ فالنص يحتاج إلى أن يكون مرتبطًا بثقافة الناس، بترجمته وتدوينه وتبديل ترميزه، وبقراءته من جيل إلى جيل كي لا يتخبط في محيط النسيان. إن التعليم والثقافة هما ما يضمنان مستقبل الآداب، وليس تطوّر التقنيات.

بغض النظر عما سيعثر عليه علماء الآثار في المستقبل، فإنهم هم من سيدركون مدى قوة ثورتنا الكتابية الحالية في تحولاتها التاريخية، وليس نحن. ما نعرفه على وجه اليقين القاطع هو أن نسبة سكان العالم ارتفعت، وزادت معها نسبة من يجيدون القراءة والكتابة، وهذا يعني أن أعدادًا متنامية من البشر ينتجون نصوصًا لا قدرة لنا على عدّها وحصرها، وأن هذه النصوص تُنشر على أوسع نطاق ويقرؤوها الملايين في انتشار كتابي لم يسبق من قبل. نحن نقف على أعتاب انفجار عظيم ثانٍ، وهذا العالم المكتوب في طور التغير للمرة الثانية.

شكر المؤلف

شعرت أثناء تأليف هذا الكتاب الذي يستقي من أعمال مؤلفين وباحثين منذ فجر الأدب أنني أحد كتبة العهود الماضية الذي يجمع نصًّا من مصادر موجودة، وليس مؤلفًا معاصرًا يبتكر قصة جديدة. وقد نسبت في الملاحظات الفضل لمئات الأشخاص الذين أسهموا في تشكيل قصة الأدب التي كتبتها، ولكن يظل من واجبي تسمية بعض الأشخاص الذين قدّموا لي مساعدة عظيمة.

أقدّم شكري الخاص لوكيلتي الأدبية جيل نيرم التي ساعدتني على تشكيل هذا الكتاب منذ أن كان مجرد فكرة، ومحررتي في راندوم هاوس كيت مادينا التي أسهمت كثيرًا في منح الكتاب شكله النهائي، إلى جانب إيركا غونزاليس ومحررتي في غرانتا بيلا ليسي. تقديري الشديد كذلك للأصدقاء والزملاء الذين قرؤوا فصولًا منفردة من الكتاب، وهم: بيتر بيرغارد، وديفيد كونراد، وديفيد دامروش، وفيبكا دينكا، وباربرا فوكس، وستيفن غرينبلات، وباولو أورتا، ومايا جازناوف، ولوك ميناند، وبارمال باتيل، وإلين سكاري، وديفيد سترن، وبيل تود. استلهمت فكرة هذا الكتاب من خلال تدريس مقرر الأدب العالمي مع صديقي وزميلي ديفيد دامروش لطلاب جامعة هارفارد، وطلاب آخرين في 155 دولة بفضل منصات التعليم الإلكتروني. ولم يكن باستطاعتي تأليف هذا الكتاب لولا خبرات فريق رائع من الزملاء في جمع نصوص تمثل الأدب العالمي، ومنهم: سوزان

أكبري، وديفيد كونراد، وفيبكا دينكا، وفيني داروادكر، وباربرا فوكس، وكارولاين ليفين، وبيركليس لويس، وبين سايمن، وإيميلي ويلسن.

كثير من الأصدقاء فتحوا لي قلوبهم وأعاروني سمعهم وأسدوا إليّ نصائح حكيمة، ومنهم: تيم بولدنوس، ولينرد باركان، ومايكل إسكن، وإرين لاوري هاريسن، وسيث هاريسن، وأورسولا هايز، ونواه هارينغمن، وسام هازلبي، ومايا جازناوف، وكارولاين ليفين، وشارون ماركوس، ولوك ميناند، وبيرناديت ميلر، وكلاوس مالديك، وفرانكو موريتي، وبروس روبنز، وفريدي روكم، وأليسن سيمنز، وماثيو سميث، وكاثرين ستنغل، وهنري تيرنر، وربيكا والكويتز، وكذلك أخوايَ ستيفن وإلياس، ووالدتي آن لور.

وأختم بتقديم شكري لأماندا كلايبوه التي بذلت ما لم يبذله أي شخص آخر في مساعدتي لتشكيل قصة الأدب، ولإدخال السعادة والحب إلى قصة حياتي. أهدي هذا الكتاب إليها.

الملاحظات

المقدمة: شروق الأرض

- كانت سرعة المركبة عند مناورتها حول القمر (35.505.41) قدمًا في الثانية.
- وردت عبارة: «إقحام إنجيل الدين النصراني ... في الفضاء وفي جميع المهمّات المتعلقة بالسفر إلى الفضاء» في نص المذكرة القضائية التي كتبها القاضي جاك روبرتس في 1 ديسمبر 1969 ضمن إجراءات الدعوى القضائية التي رفعتها مادالين موراي أوهير.
- مقولة: «بحثت وبحثت ولكني لم أجد الرب» منسوبة إلى يوري غاغارين وكذلك إلى أحد خطب نيكيتا خروتشوف.

كتاب الإسكندر تحت وسادته

- ثمة نظريات كثيرة عن هوية المعتدي على الملك فيليب، بعضها تميل إلى اتهام داريوس وبعضها يتهم حارسًا أسيئت معاملته اسمه باسونيوس.
- ذُكرت الكتابة مرة واحدة في الإلياذة: عندما قرر برويتوس قتل بيليروفون فأرسله إلى ملك ليقيا برسالة مكتوبة «في لوح مطوي» يأمر فيها الملك بقتل حامل اللوح.
- في قولنا بأن الأبجدية اليونانية الصوتية الجديدة مثالية لسرد

الحكايات ونظم الأشعار فإن هذا مبني على عدم وجود أي أدلة على استخدام الأبجدية اليونانية في التعاملات الاقتصادية حصرًا، ما عدا (النظام الخطي ب).

ملك العالم: عن جلجامش وآشوربانيبال

- أشكر صديقي وزميلي ديفيد دامروش لمساعدته الكريمة في كتابة هذا الفصل (وفصول أخرى غيره)، لا سيما أن تدريس مقرر «تحف الأدب العالمي» مع ديفيد عبر منصة هارفارد (HarvardX) كان عنصرًا مهمًا في تأليف هذا الكتاب.

عزرا والكتاب المقدس

- أشكر زميلي ديفيد سترن على تعليقاته البنّاءة في هذا الفصل.
- ثمة جدل حول النص الذي أخذه عزرا معه والذي سُمي بالتوراة، وما إذا كان سفر التثنية فقط. الأرجح بحسب المراجع المكتوبة أن المقصود هي التوراة كاملة أي الأسفار الخمسة الأولى من التناخ.
- أشكر فريدي روكم مرشدي في البلدة القديمة في القدس.

التعلّم من بوذا وكونفوشيوس وسقراط ويسوع

- أشكر بارمال باتيل وفيبكا دينكا لمساعدتهما في كتابة هذا الفصل. تعلمت من فيبكا دينكا الكثير عن الأدب الشرق الآسيوي والآداب الصينية التي نقلها الأتباع والتلاميذ.
- يفترض معظم الباحثين الغربيين أن بوذا توفي عام 400 قبل الحقبة العامة وكان عمره 80 عامًا، أما الكتابات البوذية فتذكر أنه توفي قبل هذا التاريخ بثمانين عامًا.

- فيما يخص الكتابة في عصر بوذا فالبعض يقول بعدم وجود أي نظام كتابي في ذلك الحين، وآخرون يرون أن الكتابة كانت مقتصرة على الأغراض الإدارية فقط. أما لغز الكتابة السندية الذي يسبق عصر بوذا وقد يكون نظامًا لغويًا أو لا فلم تُفك رموزها بعد.

موراساكي وحكاية غنجي: أول رواية طويلة في تاريخ العالم

- أشكر زميلي السابق هارو شيران لمساعدتي في كتابة هذا الفصل.

ألف ليلة وليلة مع شهرزاد

- أشكر صديقي باولو أورتا لمساعدتي في كتابة هذا الفصل.
- في مقالة كتبها خورخي لويس بورخيس بعنوان «الألف ليلة وليلة» يذكر فيها علاقة الإسكندر المقدوني بحكايات ألف ليلة وليلة.
- على الأرجح أن حكاية ارتباط سر صناعة الورق بمعركة نهر طلاس غير صحيحة، ولكنها توضّح الأهمية الاستراتيجية لسمرقند والورق وتأخر انتشار الورق في المنطقة.

دون كيخوته والقراصنة

- أشكر باربرا فوكس لمساعدتها الكريمة في كتابة هذا الفصل.

الأدب العالمي: غوته في صقلية

- أشكر بيتر بيرغارد لمساعدته في كتابة هذا الفصل.

أخماتوفا وسولجنيتسين: الكتابة ضد الحكومة السوفيتية

- أشكر زميلي ويليام ميلز تود الثالث لمساعدته في كتابة هذا الفصل.

ملحمة سونجاتا وشعراء غرب أفريقيا

- أشكر ديفيد كونراد لمساعدته العظيمة في كتابة هذا الفصل. قصة سونجاتا الواردة في هذا الكتاب مبنية على ملاحظاته والمكالمات الهاتفية معه.
- وردت في النسخة الفرنسية الأصلية عن الملحمة الاسم الماندي (Djoulou Kara Naini) وفُسّر ذلك في الهامش بأنه تحريف لكلمة «ذو القرنين» وهو اسم الإسكندر الأكبر. قال لي ديفيد كونراد أن جبريل تمسير نيان ذكر له أن رواة الماندي لا يعرفون الإسكندر الأكبر، وربما استخدموا الاسم العربي دون معرفة صلته بالإسكندر الأكبر.
- ثمة محاولات سابقة في بداية القرن التاسع عشر لكتابة لغة الماندي قبل جهود سولومانا كانتي، وكانت لغة اسمها فاي واستعملت في حفظ سجلات سفن الشحن وتحديدًا نقل العبيد.

أدب ما بعد الاستعمار: ديريك والكوت، شاعر الكاريبي

- أشكر مايا جازناوف لتعليقها على محتوى هذا الفصل.
- أشهر أديب بعد ديريك والكوت هو غاريث ساينت أومير المولود بعده بعام.

من هوغوورتس إلى الهند

- أشكر هومي باهابا وناميتا جوخالي وويليام داريمبل لدعوتي إلى مهرجان جايبور للأدب.

المراجع

المقدمة: شروق الأرض

1. Apollo 8 Technical Air-to-Ground Voice Transcription (Manned Spacecraft Center, Houston, Tex.: National Aeronautics and Space Administration, December 1968).

2. Apollo 8, The Second Mission: Testing the CSM in Lunar Orbit, December 21– 27, 1968, history.nasa.gov/SP-4029/Apollo_08a_Summary.htm, accessed January 10, 2017.

3. Apollo 8 Onboard Voice Transcription As Recorded on the Spacecraft Onboard Recorder (Data Storage Equipment) (Manned Spacecraft Center, Houston, Tex.: National Aeronautics and Space Administration, January 1969).

4. Pat Harrison, «American Might: Where ‘the Good and the Bad Are All Mixed Up» Radcliffe Magazine, 2012, radcliffe.harvard.edu/news/radcliffe-magazine/american-might- where- good- and- bad- are- all- mixed, accessed August 5, 2016.

1. Abolquasem Ferdowsi, Shahnameh: The Persian Book of Kings, translated by Dick Davis, with a foreword by Azar Nafisi (New York: Penguin, 1997).

2. Aelian, Historical Miscellany, edited and translated by N. G. Wilson, Loeb Classical Library 486 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997).

3. Andrew Stewart, Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics, volume 11 (Berkeley: University of California Press, 1993).

4. Arrian, Anabasis of Alexander, translated by P. A. Brunt, Loeb Classical Library 236 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976.

5. Barry B. Powell, Homer and the Origin of the Greek Alphabet (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1991).

6. Diodorus Siculus, The Library of History, translated by C. H. Oldfather, Loeb Classical Library 422 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1933).

7. F. E. Peters, The Harvest of Hellenism: A History of the Near East from Alexander the Great to the Triumph of Christianity (New York: Simon and Schuster, 1970).

8. Galeni, In Hippocratis Epidemiarum librum III commentaria III, Corpus Medicorum Graecorum, V 10, 2.1, edited by Ernst Wenkebach, (Berlin: Teubner, 1936).

9. George Derwent Thomson, The Greek Language (Cambridge, U.K.: W. Heffer and Sons, 1972).

10. Harry Falk, Schrift im alten Indien: Ein Forschungsbericht mit Anmerkungen (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993).

11. Hellenism in the East: The Interaction of Greek and Non- Greek Civilizations from Syria to Central Asia After Alexander, edited by Amélie Kuhrt and Susan Sherwin-White (Berkeley: University of California Press, 1988).

12. Henri-Jean Martin, The History and Power of Writing, translated by Lydia G. Cochrane (Chicago: University of Chicago Press, 1994).

13. Homer, Iliad, translated by Stanley Lombardo, Norton Anthology of World Literature, edited by Martin Puchner (New York: Norton, 2012).

14. Jonathan J. Price and Shlomo Naeh, «On the Margins of Culture: The Practice of Transcription in the Ancient World,» in From Hellenism to Islam: Cultural and Lin-

guistic Change in the Roman Near East, edited by Hannah M. Cotton, Robert G. Hoyland, Jonathan J. Price, and David J. Wasserstein (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

15. Joseph Roisman and Ian Worthington, A Companion to Ancient Macedonia (New York: Wiley, 2010).
16. Leonard R. Palmer, The Greek Language (London: Faber and Faber, 1980).
17. Margalit Fox, The Riddle of the Labyrinth: The Quest to Crack an Ancient Code (New York: HarperCollins, 2013).
18. M. Rostovtzeff, The Social and Economic History of the Hellenistic World, volume 1 (Oxford: Clarendon Press, 1941).
19. Peter Green, Alexander the Great and the Hellenistic Age: A Short History (London: Weidenfeld and Nicolson, 2007).
20. Plutarch, Lives, volume VII, translated by Bernadotte Perrin, Loeb Classical Library 99 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1919).
21. Quintus Curtius Rufus, History of Alexander, translated by J. C. Rolfe, Loeb Classical Library 368 (Cambridge, Mass., Harvard University Press).

22. Robert K. Logan, The Alphabet Effect: A Media Ecology Understanding of the Making of Western Civilization (Cresskill, N.J.: Hampton Press, 2004).

23. The Greek Alexander Romance, translated with an introduction and notes by Richard Stoneman (London: Penguin, 1991).

24. The Library of Alexandria: Centre of Learning in the Ancient World, edited by Roy MacLeod (London: Tauris, 2000).

25. The World's Writing Systems, edited by Peter T. Daniels and William Bright (Oxford: Oxford University Press, 1996).

26. Walter J. Ong, Orality and Literacy: The Technologizing of the Word (New York: Methuen, 1982).

27. William V. Harris, Ancient Literacy (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991).

ملك العالم: عن جلجامش وآشوربانيبال

1. Alasdair Livingstone, «Ashurbanipal: Literate or Not?,» Zeitschrift für Assyriologie, volume 97. DOI 1515/ZA.2007.005.

2. «A Supervisor's Advice to a Young Scribe,» in The Literature of Ancient Sumer, translated and with an in-

troduction by Jeremy Black, Graham Cunningham, Eleanor Robson, and Gábor Zólyomi (Oxford: Oxford University Press, 2004).

3. Benjamin R. Foster, Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature (Bethesda, Md.: CDL Press, 1993).
4. Daniel Arnaud, Assurbanipal, Roi d'Assyrie (Paris: Fayard, 2007).
5. Daniel C. Snell, Life in the Ancient Near East, 3100–332 B.C.E. (New Haven: Yale University Press, 1997).
6. Daniel David Luckenbill, Ancient Records of Assyria and Babylonia, volume 2 (Chicago: University of Chicago Press, 1927).
7. David Damrosch, The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh (New York: Henry Holt, 2006).
8. David M. Carr, Writing on the Tablet of the Heart: Origins of Scripture and Literature (Oxford: Oxford University Press, 2005).
9. Eckart Frahm, «Royal Hermeneutics: Observations on the Commentaries from Ashurbanipal's Libraries at Nineveh,» Iraq, volume 66; Nineveh. Papers of the 49th Rencontre Assyriologique Internationale, part 1 (2004).

10. Eleanor Robson, «Reading the Libraries of Assyria and Babylonia,» in Ancient Libraries, edited by Jason König, Katerina Oikonomopoulou, and Greg Woolf (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).

11. Grant Frame and A. R. George, «The Royal Libraries of Nineveh: New Evidence for King Ashurbanipal's Tablet Collecting,» Iraq 67, number 1.

12. Herman Vanstiphout, «Enmerkar and the Lord of Aratta,» in Epics of Sumerian Kings: The Matter of Aratta (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003).

13. Jane A. Hill, Philip Jones, and Antonio J. Morales, Experiencing Power, Generating Authority (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013).

14. Jeanette C. Fincke, «The Babylonian Texts of Nineveh,» in Archiv für Orientforschung, volume 50 (2003–2004).

15. Jeffrey H. Tigay, The Evolution of the Gilgamesh Epic (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982).

16. Pierre Villard, «L'éducation d'Assurbanipal,» Ktèma, volume 22 (1997).

17. «Reminder of the Scribe's Superior Status,» in The Literature of Ancient Egypt, edited by William Kelly Simpson (New Haven: Yale University Press, 2003).

18. Robert Tignor et al., Worlds Together, Worlds Apart: A History of the World, second edition (New York: Norton, 2008).

19. Sami Said Ahmed, Southern Mesopotamia in the Time of Ashurbanipal (The Hague: Mouton, 1968)

20. Samuel Noah Kramer, History Begins at Sumer: Thirty-nine Firsts in Recorded History (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1956).

21. Samuel Noah Kramer, «Schooldays: A Sumerian Composition Relating to the Education of a Scribe,» Journal of the American Oriental Society, volume 69, number 4 (Oct.– Dec. 1949).

22. Sir Austen Henry Layard, Discoveries Among the Ruins of Nineveh and Babylon, abridged from the larger work (New York: Harper, 1853).

23. Sir Austen Henry Layard, Discoveries among the Ruins of Nineveh and Babylon: Being the Result of a Second Expedition (London: John Murray, 1853).

24. Sir Austen Henry Layard, Nineveh and Its Remains, in Two Volumes, volume 1 (London: John Murray, 1849).

25. Stephen Mitchell, Gilgamesh: A New English Version (New York: Simon and Schuster, 2006).

26. The Epic of Gilgamesh, translated by Benjamin R. Foster (New York: Norton, 2001), reprinted in Puchner, Norton Anthology of World Literature.

عزرا والكتاب المقدس

1. David Damrosch, The Narrative Covenant: Transformations of Genre in the Growth of Biblical Literature (San Francisco: Harper and Row, 1987).
2. Donna J. Laird, Negotiating Power: The Social Contours of Ezra- Nehemiah (Ann Arbor: UMI, 2013), UMI number 3574064, 338.
3. Exodus, Ezra, and Nehemiah.
4. Frank H. Polak, «Book, Scribe, and Bard: Oral Discourse and Written Text in Recent Biblical Scholarship,» Prooftexts, volume 31, numbers 1– 2 (Winter– Spring 2011).
5. Haim Gevaryahu, «Ezra the Scribe,» in Dor le Dor: The World Jewish Bible Society, volume 6, number 2 (Winter 1977-78).
6. Jeffrey H. Tigay, «The Torah Scroll and God's Presence» in Built by Wisdom, Established by Understanding: Essays on Biblical and Near Eastern Literature in Honor of Adele Berlin, edited by Maxine L. Grossman (Bethesda: University Press of Maryland, 2013).

7. John J. Collins, «The Transformation of the Torah in Second Temple Judaism,» Journal for the Study of Judaism, volume 43 (2012).
8. Joseph Blenkinsopp, Judaism, the First Phase: The Place of Ezra and Nehemiah in the Origins of Judaism (Grand Rapids, Mich.: William B. Eerdmans Publishing, 2009).
9. Juha Pakkala, Ezra the Scribe: The Development of Ezra 7- 10 and Nehemia 8 (Berlin: Walter de Gruyter, 2004).
10. Karel van der Toorn, «The Iconic Book: Analogies Between the Babylonian Cult of Images and the Veneration of the Torah,» in The Image and the Book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East, edited by Karel van der Toorn (Leuven: Peeters, 1997).
11. Lisbeth S. Fried, Ezra and the Law in History and Tradition (Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 2014).
12. Mark F. Whitters, «Baruch as Ezra in 2 Baruch,» Journal of Biblical Literature, volume 132, number 3 (2013).
13. Martha Himmelfarb, A Kingdom of Priests: Ancestry and Merit in Ancient Judaism (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006).

14. Martha Himmelfarb, Between Temple and Torah: Essays on Priests, Scribes, and Visionaries in the Second Temple Period and Beyond (Tübingen: Mohr Siebeck, 2013).

15. Martin Whittingham, «Ezra as the Corrupter of the Torah? Re- Assessing Ibn Hazm's Role in the Long History of an Idea,» Intellectual History of the Islamicate World, volume 1 (2013).

16. Ralf Rothenbusch, «. . . abgesondert zur Tora Gottes hin»: Ethnisch-religiöse Identitäten im Esra/Nehemiabuch (Freiburg: Herder, 2012).

17. William M. Schniedewind, How the Bible Became a Book: The Textualization of Ancient Israel (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2004).

18. Wolfgang Iser, The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980).

التعلّم من بوذا وكونفوشيوس وسقراط ويسوع

1. Abraham Wasserstein and David J. Wasserstein, The Legend of the Septuagint: From Classical Antiquity to Today (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2006).

2. Alexander Wynne, «The Oral Transmission of the Early Buddhist Literature,» Journal of the International Association of Buddhist Studies, volume 27, number 1 (2004).
3. Ashvaghosha, Life of the Buddha, translated by Patrick Olivelle, Clay Sanskrit Library (New York: New York University Press, 2008).
4. Buddha-Karita: Or Life of the Buddha, by Asvaghosha, Sanskrit text, edited from a Devanagari and Two Nepalese Manuscripts, with variant readings, and English translation by Edward B. Cowell (New Delhi: Cosmo Publications, 1977).
5. Buddhism, edited by Peter Harvey (London: Continuum, 2001).
6. Colin H. Roberts and T. C. Skeat, The Birth of the Codex (London: Oxford University Press, 1983).
7. Confucius, Analects, translated with an introduction by D. C. Lau (London: Penguin, 1979).
8. Dard Hunter, Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft (New York: Dover, 1978).
9. Frances Wood and Mark Barnard, The Diamond Sutra: The Story of the World's Earliest Dated Printed Book (London: British Library, 2010).

10. Jan Assmann, «Cultural Memory and the Myth of the Axial Age,» in The Axial Age and Its Consequences, edited by Robert N. Bellah and Hans Joas (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2012).

11. Jonathan M. Bloom, Paper Before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World (New Haven: Yale University Press, 2001).

12. Joyce Morgan and Conrad Walters, Journeys on the Silk Road: A Desert Explorer, Buddha's Secret Library, and the Unearthing of the World's Oldest Printed Book (Guilford, Conn.: Lyons Press, 2012).

13. Karl Jaspers, The Origin and Goal of History, Routledge Revivals (Basingstoke: Routledge, 2011).

14. Katherine R. Tsiang, «Monumentalization of Buddhist Texts in the Northern Qi Dynasty: The Engraving of Sutras in Stone at the Xiangtangshan Caves and Other Sites in the Sixth Century,» Artibus Asiae, volume 56, number 3/4 (1996).

15. K. R. Norman, A Philological Approach to Buddhism (Lancaster, U.K.: Pali Text Society, 2006).

16. Liang Cai, «Excavating the Genealogy of Classical Studies in the Western Han Dynasty (206 b.c.e.–8 c.e.),»

Journal of the American Oriental Society, volume 131, number 3 (July– September 2011).

17. Martin Puchner, The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy (New York: Oxford University Press, 2010).
18. Matthew, John, Luke
19. Michael Nylan, The Five «Confucian» Classics (New Haven: Yale University Press, 2001).
20. Peter Harvey, An Introduction to Buddhism: Teachings, History and Practices, second edition (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2013).
21. Peter Skilling, «Redaction, Recitation, and Writing: Transmission of the Buddha's Teachings in India in the Early Period» in Buddhist Manuscript Cultures: Knowledge, Ritual, and Art, edited by Stephen C. Berkwitz, Juliane Schober, and Claudia Brown (Basingstoke: Routledge, 2009).
22. P. J. Ivanhoe, «The Shifting Contours of the Confucian Tradition,» Philosophy East and West, volume 54, number 1 (January 2004).
23. Plato, Ion, in Statesman, Philebus, Ion, translated by Harold North Fowler and W.R.M. Lamb, Loeb Classi-

cal Library 164 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1925).

24. Plato, Phaedo, in Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus, translated by Harold North Fowler, Loeb Classical Library 36 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1914).

25. Plato, Republic, edited and translated by Chris Emlyn-Jones and William Preddy, Loeb Classical Library 276 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2013).

26. Plato, Symposium, in Lysis, Symposium, Gorgias, translated by W.R.M. Lamb, Loeb Classical Library 166 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1925).

27. Richard Gombrich, «Did the Buddha Know Sanskrit? Richard Gombrich's Response to a Point in the BSR Review of His What the Buddha Thought,» Buddhist Studies Review, volume 30, number 2 (2013).

28. Richard F. Gombrich, How Buddhism Began: The Conditioned Genesis of the Early Teachings, second edition (London: Routledge, 1996).

29. Richard Gombrich, «How the Mahayana Began,» in The Buddhist Forum, volume 1 (1990).

30. Rudolf Pfeiffer, History of Classical Scholarship: From 1300 to 1850 (New York: Oxford University Press, 1976).

31. Sacred Texts, British Library Online Gallery, bl.uk/onlinegallery/sacredtexts/diamondsutra.html, accessed November 13, 2016.

32. Sarah Allan, Buried Ideas: Legends of Abdication and Ideal Government in Early Chinese Bamboo-Slip Manuscripts (Albany: State University of New York Press, 2015).

33. Shi Zhiru, «Scriptural Authority: A Buddhist Perspective,» Buddhist-Christian Studies, volume 30 (2010).

34. Simon Eliot and Jonathan Rose, A Companion to the History of the Book (Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 2007).

35. Strabo, Geography, volume I, translated by Horace Leonard Jones, Loeb Classical Library 49 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1917).

36. The Chinese Text Project, ctext.org/analects, accessed July 17, 2015.

37. The Collection of the Middle Length Sayings (Majjhima-Nikaya), volume 1, The First Fifty Discourses, translated from the Pali by I. B. Horner (London: Pali Text Society, 1954).

38. The Diamond of Perfect Wisdom Sutra, translated by the

Chung Tai Translation Committee, January 2009, from the Chinese translation by Tripitaka Master Kumarajiva, 11, buddhajewel.org/teachings/sutras/diamond- of-perfect- wisdom- sutra/, accessed November 13, 2016.

39. The Diamond of Perfect Wisdom, translated by the Chung Tai Translation Committee, January 2009, buddhajewel.org/teachings/ sutras/diamond- of- perfect-wisdom- sutra/, accessed November 13, 2016.

40. The International Dunhuang Project, idp.bl.uk/, accessed November 8, 2016.

41. The Original Analects: Sayings of Confucius and His Successors, a new translation and commentary by E. Bruce Brooks and A. Taeko Brooks (New York: Columbia University Press, 1998).

42. Thomas Hendrickson, «The Invention of the Greek Library,» in Transactions of the American Philological Association, volume 144, number 2 (Autumn 2014).

43. Tsien Tsuen-Hsuin, Paper and Printing, in Science and Civilisation in China, edited by Joseph Needham, volume 5, Chemistry and Chemical Technology (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1985).

44. Wiebke Denecke, The Dynamics of Masters Literature:

Early Chinese Thought from Confucius to Han Feizi, Harvard- Yenching Institute Monograph Series, number 74 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2011).

موراساكي وحكاية غنجي: أول رواية طويلة في تاريخ العالم

1. Haruo Shirane, Envisioning The Tale of Genji: Media, Gender, and Cultural Production (New York: Columbia University Press, 2008).
2. Haruo Shirane, The Bridge of Dreams: A Poetics of «The Tale of Genji» (Stanford: Stanford University Press, 1978).
3. Ivan Morris, The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan (New York: Knopf, 1964).
4. Joseph T. Sorensen, Optical Allusions: Screens, Paintings, and Poetry in Classical Japan (ca. 800– 1200) (Leiden: E. J. Brill, 2012).
5. Kazuko Koizumi, Traditional Japanese Furniture: A Definitive Guide (Tokyo: Kodansha International, 1986).
6. Murasaki Shikibu, Her Diary and Poetic Memoirs, a translation and study by Richard Bowring (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1982).
7. Murasaki Shikibu, The Tale of Genji, translated by Dennis Washburn (New York: Norton, 2015).

8. Okagami, the Great Mirror: Fujiwara Michinaga (966–1027) and His Times, a study and translation by Helen Craig McCullough (Princeton: Princeton University Press, 1980).

9. Richard Bowring, Murasaki Shikibu: The Tale of Genji (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1988).

10. Wiebke Denecke, Classical World Literatures: Sino-Japanese and Greco-Roman Comparisons (New York: Oxford University Press, 2014).

ألف ليلة وليلة مع شهرزاد

1. Aboubakr Chraïbi, editor, Arabic Manuscripts of the «Thousand and One Nights»: Presentation and Critical Editions of Four Noteworthy Texts; Observations on Some Osmanli Translations (Paris: espaces&signes, 2016).

2. Claude Gilliot, «Creation of a Fixed Text,» in The Cambridge Companion to the Qur'an, edited by Jane Dammen McAuliffe (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2009).

3. Donald E. Polkinghorne, Narrative Knowing and the Human Sciences (Albany: State University of New York Press, 1988).

4. Elizabeth ten Grotenhuis, «Stories of Silk and Paper,» World Literature Today, volume 80, number 4 (July-August 2006).
5. Eva Sallis, Sheherazade Through the Looking Glass: The Metamorphosis of the «Thousand and One Nights» (Richmond, Surrey: Curzon, 1999).
6. Fernand Braudel, A History of Civilizations, translated by Richard Mayne (London: Penguin, 1993).
7. Fred Leemhuis, «From Palm Leaves to the Internet,» in McAuliffe, Cambridge Companion to the Qur'an.
8. Fred M. Donner, «The Historical Context,» in McAuliffe, Cambridge Companion to the Qur'an.
9. Jerome Bruner, Making Stories: Law, Literature, Life (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003).
10. John Barth, Chimera (New York: Random House, 1972).
11. Jorge Luis Borges, Seven Nights, translated by Eliot Weinberger (New York: New Directions, 1984).
12. Joseph Campbell, The Hero with a Thousand Faces (Princeton: Princeton University Press, 1949).
13. Marina Warner, Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2013).

14. Mia Irene Gerhardt, The Art of Story-Telling: A Literary Study of the «Thousand and One Nights» (Leiden: E. J. Brill, 1963).

15. Nabia Abbott, «A Ninth- Century Fragment of the 'Thousand Nights': New Light on the Early History of the Arabian Nights,» Journal of Near Eastern Studies, volume 8, number 3 (July 1949).

16. Nicholas A. Basbanes, On Paper: The Everything of Its Two-Thousand-Year History (New York: Vintage, 2013).

17. Oliver Leaman, «The Manuscript and the Qur'an,» in The Qur'an: An Encyclopedia, edited by Oliver Leaman (London: Routledge, 2006).

18. Orhan Pamuk, The Naïve and the Sentimental Novelist: The Charles Eliot Norton Lectures, translated by Nazim Dikbas, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010).

19. Peer Teuwsen, «Der meistgehasste Türke,» Tages-Anzeiger, February 5, 2005, archived at web.archive.org/web/20090116123035/http://sc.tagesanzeiger.ch/dyn/news/kultur/560264.html, accessed August 10, 2016.

20. Paul McMichael Nurse, Eastern Dreams: How the «Arabian Nights» Came to the World (Toronto: Viking, 2010).

21. Paulo Lemos Horta, Marvellous Thieves: Secret Authors of the Arabian Nights (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2016).

22. Richard F. Burton, The Book of the Thousand Nights and a Night: A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights Entertainments, volume 1 (USA: Printed by the Burton Club for Private Subscribers Only, 1885– 88).

23. Richard F. Burton, Vikram and the Vampire: Classic Hindu Tales of Adventure, Magic, and Romance (Rochester, Vt.: Park Street Press, 1993).

24. Robert Irwin, The Arabian Nights: A Companion (London: Palgrave Macmillan, 2004).

25. Steven Pinker, The Language Instinct: How the Mind Creates Language (New York: Harper, 1995).

26. The Fihrist of al- Nadim: A Tenth-Century Survey of Muslim Culture, edited and translated by Bayard Dodge, volume 2 (New York: Columbia University Press, 1970).

27. The «Thousand and One Nights» in Arabic Literature and Society, edited by Richard G. Hovannisian and Georges Sabagh, with an introduction by Fedwa Malti-Douglas (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1997).

28. Yuriko Yamanaka, «Alexander in the Thousand and One Nights and the Ghazali Connection,» in The Arabian Nights and Orientalism: Perspectives from East and West, edited by Tetsuo Nishio and Yuriko Yamanaka (London: Tauris, 2006).

غوتنبرغ ولوثر وجمهورية الطباعة الجديدة

1. Albert Kapr, «Gab es Beziehungen zwischen Johannes Gutenberg and Nikolaus von Kues?» in Gutenberg-Jahrbuch (1972).
2. Albert Kapr, Johannes Gutenberg: Persönlichkeit und Leistung (Munich: Beck, 1987).
3. Andreas Venzke, Johannes Gutenberg (Zürich: Benziger, 1993).
4. Brian Moynahan, God's Bestseller: William Tyndale, Thomas More, and the Writing of the English Bible-A Story of Martyrdom and Betrayal (New York: St. Martin's Press, 2002).
5. Christina Anderson, «Pope Francis, in Sweden, Urges Catholic- Lutheran Reconciliation,» New York Times, October 31, 2016, nytimes.com/2016/11/01/world/europe/pope-francis- in- sweden- urges- catholic- lutheran- reconciliation.html, accessed November 13, 2016.

6. Eckehard Simon, The Türkenkalender (1454), Attributed to Gutenberg and the Strasbourg Lunation Tracts (Cambridge, Mass.: Medieval Academy of America, 1988).

7. Elizabeth L. Eisenstein, The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe, volumes 1 and 2 (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1979).

8. Gutenberg: Aventur und Kunst: Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, herausgegeben von der Stadt Mainz anlässlich des 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg (Mainz: Hermann Schmidt, 2000).

9. Guy Bechtel, Gutenberg et l'invention de l'imprimerie: une enquête (Paris: Fayard, 1992).

10. Heiko A. Oberman, Luther: Mensch zwischen Gott und Teufel (Berlin: Severin und Siedler, 1981).

11. John Edwards, « 'España es diferente'? Indulgences and the Spiritual Economy in Late Medieval Spain,» in Promissory Notes on the Treasury of Merits: Indulgences in Late Medieval Europe, edited by R. N. Swanson (Leiden: E. J. Brill, 2006).

12. Martin Brecht, Martin Luther: Sein Weg zur Reforma-

tion, 1483–1521 (Stuttgart: Calwer Verlag, 1981).

13. Michael Giesecke, Der Buchdruck in der frühen Neuzeit: Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991).
14. Rudolf Hirsch, Printing, Selling and Reading, 1450–1550 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1974).
15. Stephan Füssel, Johannes Gutenberg (Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1999).
16. Stephan Füssel, Gutenberg und seine Wirkung (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1999).
17. The Holy Relics of Aix-la-Chapelle with Copies of Them: To Which Is Added a Short Description of the Town, Its Curiosities and Its Environs (Aix-la-Chapelle: Printer and Editor M. Urlichs Son, 19– ?).
18. The Travels of Marco Polo, translated and with an introduction by Ronald Latham (London: Penguin, 1958).

بوبول فوه وثقافة المايا: تاريخ أدبي ثانٍ مستقل

1. Agustín Millares Carlo and Julián Calvo, Juan Pablos: Primer impresor que a esta tierra vino (Mexico: Librería de M. Porrúa, 1953).

2. Antonio Rodríguez- Buckingham, «Monastic Libraries and Early Printing in Sixteenth- Century Spanish America,» in Libraries and Culture, volume 24, number 1, Libraries at Times of Cultural Change (Winter 1998).

3. Augustín de Zárate, Histoire de la Découverte et de la Conquête du Pérou, translated from the Spanish by S. de Broë (Paris: Compagnie des Libraires, 1714).

4. Bernal Díaz del Castillo, Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, with introduction and notes by Joaquín Ramírez Cabañas, 2 volumes (Mexico: Editorial Porrúa, 1966).

5. Bernal Díaz del Castillo, The History of the Conquest of New Spain, edited and with an introduction by Davíd Carrasco (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2008).

6. Colonial Printing in Mexico: Catalog of an Exhibition Held at the Library of Congress in 1939 Commemorating the Four Hundredth Anniversary of Printing in the New World (Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1993).

7. Deborah Esch, «Of Typewriters and Masking Tape: A Media History of the Zapatistas,» AlJazeera

(April 19, 2013), aljazeera.com/indepth/opinion/2013/04/2013415112152991530.html, accessed June 16, 2015.

8. Dennis Tedlock, 2000 Years of Mayan Literature, with new translations and interpretations by the author (Berkeley: University of California Press, 2010).

9. Die Eroberung von Peru: Pizarro und andere Conquistadoren, 1526–1712, edited by Robert and Evamaria Grün (Tübingen: Horst Erdmann Verlag, 1973).

10. Diego López de Cogolludo, Los tres siglos de la dominación española en Yucatán, o sea Historia de esta provincia, desde la Conquista hasta la Independencia (1654), 2 volumes (Mérida: Manuel Aldana Rivas, 1867- 68).

11. Edmundo Guillén et al., Versión Inca de la Conquista (Lima: Carlos Milla Batres, 1974).

12. Felipe Guaman Poma de Ayala, The First New Chronicle and Good Government: On the History of the World and the Incas up to 1615, translated and edited by Roland Hamilton (Austin: University of Texas Press, 2009).

13. Francisco Cervantes de Salazar, Crónica de la Nueva España, Biblioteca de Autores Españoles (Madrid: Atlas, 1971).

14. Francisco de Xeres, Narrative of the Conquest of Peru, translated and edited, with notes and an introduction, by Clements R. Markham (New York: Burt Franklin, 1872).

15. Francisco Cervantes de Salazar, Crónica de la Nueva España II (Madrid: Atlas Ediciones, 1971).

16. Frank G. Menke, The Encyclopedia of Sports (New York: A. S. Barnes, 1939).

17. Friar Diego de Landa, Yucatan Before and After the Conquest, translated with notes by William Gates (New York: Dover Publications, 1978).

18. Hernán Cortés, Letters from Mexico, translated, edited, and with a new introduction by Anthony R. Pagden (New Haven: Yale University Press, 2001).

19. Inga Clendinnen, Ambivalent Conquests: Maya and Spaniard in Yucatan, 1517–1570, second edition (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2003).

20. Inga Clendinnen, «Reading the Inquisitorial Record in Yucatán: Fact or Fantasy?» The Americas, volume 38, number 3 (January 1982).

21. Jeff Conant, A Poetics of Resistance: The Revolutionary Public Relations of the Zapatista Insurgency (Oakland, Calif.: AK Press, 2010).

22. J. R. McNeill and William H. McNeill, The Human Web: A Bird's- Eye View of World History (New York: Norton, 2003).

23. José Ignacio Conde and Díaz Rubín, Artes de México, number 131, Libros Mexicanos (1970).

24. Marc Lacey, « 10 Years Later, Chiapas Massacre Still Haunts Mexico,» New York Times, December 23, 2007, nytimes.com/2007/12/23/world/americas/23acteal.html, accessed November 12, 2016.

25. Michael Wood, Conquistadors (Berkeley: University of California Press, 2000).

26. Nicholas P. Higgins, Understanding the Chiapas Rebellion: Modernist Visions and the Invisible Indian (Austin: University of Texas Press, 2004).

27. Nick Henck, Subcommander Marcos: The Man and the Mask (Durham, N.C.: Duke University Press, 2007).

28. Pedro de Cieza de León, The Discovery and Conquest of Peru: Chronicles of the New World Encounter, edited and translated by Alexandra Parma Cook and Noble David Cook (Durham, N.C.: Duke University Press, 1998).

29. Pedro Pizarro, Relation of the Discovery and Conquest of the Kingdoms of Peru, volume 1, translated into English and annotated by Philip Ainsworth Means (New York: Cortés Society, 1921).

30. Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings, revised and expanded editing, translated by Dennis Tedlock (New York: Simon and Schuster, 1969).

31. Popol Vuh: The Sacred Book of the Ancient Quiché Maya, translated into English by Delia Goetz and Sylvanus Griswold Morley, from the translation by Adrián Recinos (Los Angeles: Plantin Press, 1954).

32. Rafael Varón Gabai, Francisco Pizarro and His Brothers: The Illusion of Power in Sixteenth- Century Peru, translated by Javier Flores Espinoza (Norman: University of Oklahoma Press, 1997).

33. Shadows of Tender Fury: The Letters and Communiqués of Subcomandante Marcos and the Zapatista Army of National Liberation, translated by Frank Bardacke, Leslie López, and the Watsonville, California, Human Rights Committee (New York: Monthly Review, 1995).

34. Stuart Stirling, Pizarro: Conqueror of the Inca (Phoenix Mill, Gloucestershire, U.K.: Sutton, 2005).

35. Subcomandante Insurgente Marcos, Our Word Is Our Weapon: Selected Writings, edited by Juana Ponce de León, foreword by José Saramago (New York: Seven Stories, 2002).

36. Subcomandante Marcos: Ein Maskierter Mythos, edited by Anne Huffschmid (Berlin: Elefanten Press, 1995).

37. Subcomandante Marcos, Zapatista Stories (London: Katabasis, 2001).

38. Titu Cusi Yupanqui, History of How the Spaniards Arrived in Peru, translated and with an introduction by Catherine Julien (Indianapolis: Hackett, 2006).

دون كيخوته والقراصنة

1. Adrian Johns, Piracy: The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates (Chicago: University of Chicago Press, 2009).

2. Barbara Fuchs, Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity (Urbana- Champaign: University of Illinois Press, 2002).

3. Barbara Fuchs, The Poetics of Piracy: Emulating Spain in English Literature (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013).

4. Frederick A. de Armas, «Cervantes and the Italian Renaissance,» in The Cambridge Companion to Cervantes, edited by Anthony J. Cascardi (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2002).

5. Irving A. Leonard, «Don Quixote and the Book Trade

in Lima, 1606,» Hispanic Review, volume 8, number 4 (October 1940).

6. Jean Canavaggio, «A propos de deux « comedias » de Cervantès: Quelques remarques sur un manuscrit récemment retrouvé,» Bulletin Hispanique, volume 68, number 1 (1966).
7. María Antonia Garcés, Cervantes in Algiers: A Captive's Tale (Nashville: Vanderbilt University Press, 2002).
8. Melveena McKendrick, Cervantes (Boston: Little, Brown, 1980).
9. Melveena McKendrick, Theatre in Spain 1490-1700 (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1989).
10. Miguel de Cervantes, Don Quixote, translated by P. A. Motteux, with an introduction by A. J. Close, Everyman's Library (New York: Knopf, 1991).
11. Nabil Matar, «English Accounts of Captivity in North Africa and the Middle East: 1577– 1625,» Renaissance Quarterly, volume 54, number 2 (Summer 2001).
12. Oriol Valls i Subirà, The History of Paper in Spain: XVII-XIX Centuries, translated by Sarah Nicholson (Madrid: Empresa Nacional de Celulosas, 1982).
13. Robert I. Burns, «Paper Comes to the West, 800-1400»

in Europäische Technik im Mittelalter, 800 bis 1400: Tradition und Innovation, fourth edition, edited by Uta Lindgren (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1996).

14. Robert S. Stone, «Moorish Quixote: Reframing the Novel,» in Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, volume 33, number 1 (2013).

15. Roger Chartier, The Author's Hand and the Printer's Mind: Transformations of the Written Word in Early Modern Europe (Malden, Mass.: Polity Press, 2013).

16. Ronald Hilton, «Four Centuries of Cervantes: The Historical Anatomy of a Best-Selling Masterpiece,» Hispania, volume 30, number 3 (1947).

17. The History of the Renowned Don Quixote de la Mancha, in Four Volumes, Written in Spanish by Miguel de Cervantes Saavedra, Translated by Several Hands: And Publish'd by Peter Motteux, volume 4 (R. Knaplock et al.: Black Bull in Cirnhill, 1719).

18. Tom Lathrop, «The Significance of Don Quijote's Discovery of a New Edition of Avellaneda,» in Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, volume 29, number 2 (Fall 2009).

19. William Byron, Cervantes: A Biography (New York: Doubleday, 1978).

1. Ann M. Blair, Too Much to Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age (New Haven: Yale University Press, 2010).

2. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Beinecke Digital Collections, brbl- dl.library.yale.edu/vufind/Record/3437127, accessed January 10, 2017.

3. Benjamin Franklin, letter to William Strahan, August 19, 1784, in A Benjamin Franklin Reader, edited and annotated by Walter Isaacson (New York: Simon and Schuster, 2003).

4. Bernard Bailyn, The Ideological Origins of the American Revolution, enlarged edition (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992).

5. Carol Sue Humphrey, The American Revolution and the Press: The Promise of Independence, foreword by David A. Copeland (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2013).

6. Chris Coelho, Timothy Matlack: Scribe of the Declaration of Independence (Jefferson, N.C.: McFarland, 2013).

7. Craig Nelson, «Thomas Paine and the Making of Com-

mon Sense,» New England Review, volume 27, number 3 (2006).

8. C. William Miller, Benjamin Franklin's Philadelphia Printing, 1728-1766: A Descriptive Bibliography (Philadelphia: American Philosophical Society, 1974).

9. David Armitage, The Declaration of Independence: A Global History (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007).

10. David D. Hall, «Readers and Writers in Early New England,» in A History of the Book in America, volume 1, The Colonial Book in the Atlantic World, edited by Hugh Amory and David D. Hall (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2000).

11. Denis Diderot et al., Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres, volume 5 (Paris: Le Breton, 1755).

12. en.wikipedia.org/wiki/United_States_Postmaster_General, accessed October 16, 2016.

13. George Simpson Eddy, «Dr. Benjamin Franklin's Library,» American Antiquarian Society (October 1924).

14. Isabel Hofmeyr, The Portable Bunyan: A Transnational

History of «The Pilgrim's Progress» (Princeton: Princeton University Press, 2004).

15. James N. Green and Peter Stallybrass, Benjamin Franklin: Writer and Printer (Philadelphia: Library Company of Philadelphia, 2006).

16. Joyce E. Chaplin, The First Scientific American: Benjamin Franklin and the Pursuit of Genius (New York: Basic Books, 2006).

17. Julian P. Boyd, The Declaration of Independence: The Evolution of the Text, revised edition, edited by Gerard W. Gawalt (Washington, D.C.: Library of Congress, 1999).

18. Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1962).

19. Karl J. R. Arndt, «The First Translation and Printing in German of the American Declaration of Independence,» Monatshefte, volume 77, number 2 (Summer 1985).

20. Miscellaneous Writings of G.W.F. Hegel, translated by Jon Bartley Stewart (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2002).

21. Ralph Frasca, Benjamin Franklin's Printing Network: Disseminating Virtue in Early America (Columbia: University of Missouri Press, 2006).

22. Richard Buel, Jr., «Freedom of the Press in Revolutionary America: The Evolution of Libertarianism, 1760–1820,» in Bailyn and Hench, Press and the American Revolution.

23. Robert A. Ferguson, «The Commonalities of Common Sense,» William and Mary Quarterly, volume 57, number 3 (July 2000).

24. Robert G. Parkinson, «Print, the Press, and the American Revolution,» in American History: Oxford Research Encyclopedias, online publication date August 2015, 5, doi: 10.1093/acrefore/9780199329175.013.9, page 2, accessed November 2, 2015.

25. Rutherfoord Goodwin, «The Williamsburg Paper Mill of William Parks the Printer,» in The Papers of the Bibliographical Society of America, volume 31, number 1 (1937).

26. The Press and the American Revolution, edited by Bernard Bailyn and John B. Hench (Worcester, Mass: American Antiquarian Society, 1980).

27. Trish Loughran, The Republic in Print: Print Culture in the Age of U.S. Nation Building, 1770-1870 (New York: Columbia University Press, 2007).

28. Walter Isaacson, Benjamin Franklin: An American Life (New York: Simon and Schuster, 2004).

الأدب العالمي: غوته في صقلية

1. Anant Kakba Priolkar, The Printing Press in India: Its Beginnings and Early Development (Bombay: Marathi Samshodhana Mandala, 1958).

2. Bishop Thomas Percy, Hau Kiou Choaan or The Pleasing History: A Translation from the Chinese Language (London: Dodsley in Pall- Mall, 1761).

3. David A. Traill, Schliemann of Troy: Treasure and Deceit (New York: St. Martin's Press, 1996).

4. D. F. Easton, «Heinrich Schliemann: Hero or Fraud?» Classical World, volume 91, number 5, The World of Troy (May- June, 1998).

5. Dr. J. Mangamma, Book Printing in India (Nellore: Bangorey Books, 1975).

6. Edward W. Said, Orientalism (New York: Pantheon Books, 1978).

7. Franco Moretti, «The Novel: History and Theory,» New Left Review 52 (July- August 2008).

8. Goethe und China-China und Goethe, edited by Gün-

ther Debon and Adrian Hsia (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1985).

9. Johann Peter Eckermann, Gesprächemit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, volumes 1 and 2 (Leipzig: Brockhaus, 1837).

10. Johann Wolfgang von Goethe, Italienische Reise, in Autobiographische Schriften III, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, volume 11 (Munich: Verlag H. C. Beck, 1994).

11. Johann Wolfgang von Goethe, «Preface to German Romance» (Edinburgh, 1827), in Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke, Münchner Ausgabe, edited by Karl Richter, volume 18.2 (Munich: Carl Hanser Verlag, 1985– 98).

12. Johann Wolfgang von Goethe, WestÖstlicher Divan, in Gesamtausgabe, volume 2 (Munich: DTV, 2000).

13. Karl Otto Conrady, Goethe: Leben und Werk, volume 1 (Königstein: Athenaeum, 1985).

14. «Letter of Wilhelm Grimm to Jacob Grimm,» in Goethe-Jahrbuch, edited by Dr. Ludwig Geiger, volume 1 (Frankfurt am Main: Rütten and Loening, 1880).

15. Noah Heringman, Romantic Rocks, Aesthetic Geology (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2004).

16. Peter Perring Thoms, Chinese Courtship. In Verse. To Which Is Added, an Appendix, Treating of the Revenue of China (London: Parbury, Allen, and Kingsbury; Macao: East India Company Press, 1824).

17. Ralph Waldo Emerson, Representative Men: Seven Lectures, with an introduction by Andrew Delbanco (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996).

18. Rüdiger Safranski, Goethe: Kunstwerk des Lebens (Munich: Carl Hanser Verlag, 2013).

19. The Fortunate Union: A Romance, Translated from the Chinese Original, with Notes and Illustrations by John Francis Davis (London: Parbury, Allen and Co., 1829).

20. Wolfgang Schindler, «An Archaeologist on the Schliemann Controversy,» Illinois Classical Studies, volume 17, number 1 (Spring 1992).

ماركس، إنغلز، لينين، ماو: يا قرّاء البيان الشيوعي، اتحدوا!

1. Alexander V. Pantsov with Steven I. Levine, Mao: The Real Story (New York: Simon and Schuster, 2007).

2. Amanda Claybaugh, The Novel of Purpose: Literature and Social Reform in the Anglo-American World (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2007).

3. Birth of the «Communist Manifesto»: With Text of the

Manifesto, All Prefaces by Marx and Engels, Early Drafts by Engels, and Other Supplementary Material, edited and annotated with an introduction by Dirk J. Struik (New York: International Publishers, 1971).

4. David Shenk, The Immortal Game: A History of Chess, or How 32 Carved Pieces on a Board Illuminated Our Understanding of War, Art, Science, and the Human Brain (New York: Doubleday, 2006).
5. Edgar Snow, Red Star over China, first revised and enlarged edition (New York: Grove, 1938).
6. Fidel Castro, «How I Became a Communist: From a Question-and-Answer Period with Students at the University of Concepción, Chile,» November 18, 1971, historyofcuba.com/history/castro.htm, accessed January 13, 2017.
7. Friedrich Engels, «Grundsätze des Kommunismus,» in Karl Marx und Friedrich Engels, Gesamtausgabe (Berlin: Dietz Verlag, 1977).
8. Georg Lukács, Lenin: A Study on the Unity of His Thought, translated by Nicholas Jacobs (London: Verso, 1998).
9. Hitler, Mein Kampf: Eine kritische Edition, edited by

Christian Hartmann et al. (Munich: Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte, 2016).

10. Isaiah Berlin, Karl Marx: His Life and Environment, fourth edition (Oxford: Oxford University Press, 1969).

11. Jean Lacouture, Ho Chi Minh: A Political Biography, translated from the French by Peter Wiles, translation edited by Jane Clark Seitz (New York: Random House, 1968).

12. Karl Marx and Friedrich Engels, Gesamtausgabe, III, volume 5, Briefe (Berlin: Dietz Verlag, 1977).

13. Karl Marx and Friedrich Engels, The Communist Manifesto and Other Writings, with an introduction and notes by Martin Puchner (New York: Barnes and Noble, 2005).

14. Le Manifeste communiste de Marx et Engels: Histoire et Bibliographie, 1848-1918, edited by Bert Andréas (Milan: Feltrinelli, 1963).

15. Letter from Friedrich Engels in Paris to Karl Marx in Brussels, November 23- 24, 1847, in Der Bund der Kommunisten: Dokumente und Materialien, volume 1, 1826- 49 (Berlin: Dietz Verlag, 1970).

16. Marc Ferro, October 1917: A Social History of the Rus-

sian Revolution, translated by Norman Stone (London: Routledge, 1980).

17. Martin Puchner, Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes, (Princeton: Princeton University Press, 2006).

18. Nguyen Ai Quoc, Le Procès de la colonisation française et autres textes de jeunesse, choisis et présentés par Alain Ruscio (Paris: Les Temps des Cerises, 1925).

19. Philip Walsingham Sergeant, A Century of British Chess (London: Hutchinson and Co., 1934).

20. Robert Service, Lenin: A Biography (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000).

21. Sheila Fitzpatrick, The Russian Revolution, second edition (New York: Oxford University Press, 1994).

22. Sven Beckert, Empire of Cotton: A Global History (New York: Knopf, 2014).

23. W. G. Sebald, Die Ausgewanderten (Frankfurt am Main: Fischer, 1992).

أخماتوفا وسولجنيتسين: الكتابة ضد الحكومة السوفيتية

1. Alexander Solzhenitsyn, One Day in the Life of Ivan Denisovich, translated from the Russian by H. T. Willetts, with an introduction by John Bayley (New York: Everyman, 1995).

2. Amanda Haight, Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage (Oxford: Oxford University Press, 1976).

3. Anna Akhmatova, My Half Century: Selected Prose, translated and edited by Ronald Meyer (Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1992).

4. Anna Akhmatova, «Requiem,» in The Complete Poems of Anna Akhmatova, updated and expanded edition, translated by Judith Hemschemeyer, edited and introduced by Roberta Reeder (Boston: Zephyr Press, 1997).

5. Ann Komaromi, «The Material Existence of Soviet Samizdat,» Slavic Review, volume 63, number 3 (Autumn 2004).

6. Clarence Brown, «Mandelshtam's Acmeist Manifesto,» Russian Review, volume 24, number 1 (January 1965).

7. György Dalos, Der Gast aus der Zukunft: Anna Achmatowa und Sir Isaiah Berlin, Eine Liebesgeschichte, deutsche Bearbeitung von Elsbeth Zylla (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1969).

8. Isaiah Berlin, Personal Impressions, edited by Henry Hardy, with an introduction by Noel Annan (London: Hogarth Press, 1980).

9. James F. English, The Economy of Prestige: Prizes,

Awards, and the Circulation of Cultural Value (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2008).

10. Jochen Hellbeck, Revolution on My Mind: Writing a Diary Under Stalin (New Haven: Yale University Press, 2006).

11. Leon Trotsky, Literature and Revolution, edited by William Keach, translated by Rose Strunsky (Chicago: Haymarket Books, 1925).

12. L. Kopylov, T. Pozdniakova, and N. Popova, «I eto bylo tak»: Anna Akhmatova i Isaiia Berlin, (St. Petersburg: Anna Akhmatova Museum at the Fountain House, 2009).

13. Ludmilla Alexeyeva, Soviet Dissent: Contemporary Movements for National, Religious, and Human Rights (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1985).

14. Michael Scammell, Solzhenitsyn: A Biography (New York: Norton, 1984).

15. Olga Voronina, A Window with an Iron Curtain: Cold War Metaphors in Transition, 1945-1968 (Ann Arbor: UMI, 2010).

16. Roberta Reeder, Anna Akhmatova: Poet and Prophet (New York: Picador, 1994).

17. Sophie Kazimirovna Ostrovskaya, Memoirs of Anna Akhmatova's Years, 1944-1950, translated by Jessie Daves (Liverpool: Lincoln Davies, 1988).

18. Tomas Venclova and Ellen Hinsey, «Meetings with Anna Akhmatova,» New England Review, volume 34, number 3/4 (2014).

19. Z. K. Vodopianova and T. M. Goriaeva, eds., Istoriia sovetskoi politicheskoi tsenzury: Dokumenty i kommentarii (Moscow: Rosspen, 1997).

ملحمة سونجاتا وشعراء غرب أفريقيا

1. Barbara G. Hoffman, Griots at War: Conflict, Conciliation, and Caste in Mande (Bloomington: Indiana University Press, 2000).

2. Corpus of Early Arabic Sources for West African History, translated by J.F.P. Hopkins, edited and annotated by N. Levtzion and J.F.P. Hopkins (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1981).

3. David C. Conrad, ed., Epic Ancestors of the Sunjata Era: Oral Tradition from the Maninka of Guinea (Madison: University of Wisconsin-Madison, African Studies Program, 1999).

4. David C. Conrad, «Islam in the Oral Traditions of Mali:

Bilali and Surakata,» Journal of African History, volume 26, number 1 (1985).

5. David C. Conrad, «Oral Sources on Links Between Great States: Sumanguru, Servile Lineage, the Jariso, and Kaniaga,» History in Africa, volume 11 (1984).
6. David C. Conrad, Sunjata: A New Prose Version, edited and translated with an introduction by (Indianapolis and Cambridge, Mass.: Hackett, 2016).
7. Dianne White Oyler, The History of the N'ko Alphabet and Its Role in Mande Transnational Identity: Words as Weapons (Cherry Hill, N.J.: Africana Homestead Legacy Publishers, 2005).
8. D. T. Niane, Sundiata: An Epic of Old Mali, translated by G. D. Pickett (Harlow, U.K.: Longman, 1965).
9. Jan Jansen, «An Ethnography of the Epic of Sunjata in Kela,» in Austen, In Search of Sunjata: The Mande Oral Epic as History, Literature, and Performance, edited by Ralph A. Austen (Bloomington: Indiana University Press, 1999).
10. Joshua Hammer, The Bad-Ass Librarians of Timbuktu and Their Race to Save the World's Most Precious Manuscripts (New York: Simon and Schuster, 2016).

11. Massa Makan Diabaté mentions the secret art of the griots in Diabaté, L´aigle et l´épervier, ou La geste de Sunjata (Paris: Pierre Jean Oswald, 1975).

12. Maurice Delafosse, Les Vaï: Leur language et leur système d'écriture (Paris: Masson et Cie, 1899).

13. Peggy R. Sabatier, « 'Elite' Education in French West Africa: The Era of Limits, 1903-1945,» International Journal of African Historical Studies, volume 11, number 2 (1978).

14. Robert C. Newton, «Out of Print: The Epic Cassette as Intervention, Reinvention, and Commodity,» in In Search of Sunjata.

15. Robert C. Newton, The Epic Cassette: Technology, Tradition, and Imagination in Contemporary Bamana Segu, dissertation, University of Wisconsin– Madison (Ann Arbor: UMI, 1997).

16. Stephen Bulman, «A School for Epic? The 'École William Ponty' and the Evolution of the Sunjata Epic, 1913–c. 1960,» in Epic Adventures: Heroic Narrative in the Oral Performance Traditions of Four Continents, edited by Jan Jansen and Henk M. J. Maier (Münster: LIT Verlag, 2004).

17. Stephen P. D. Bulman, «Sunjata as Written Literature: The Role of the Literary Mediator in the Dissemination of the Sunjata Epic,» in Austen, In Search of Sunjata.

أدب ما بعد الاستعمار: ديريك والكوت، شاعر الكاريبي

1. C. Jesse, «Rock-Cut Basins on Saint Lucia,» American Antiquity, volume 18, number 2 (October 1952).
2. Daniel J. Crowley, «Festivals of the Calendar in St. Lucia,» Caribbean Quarterly, volume 4, number 2 (December 1955).
3. Daniel J. Crowley, «Song and Dance in St. Lucia,» Ethnomusicology, volume 1, number 9 (January 1957).
4. Derek Walcott, Omeros (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990).
5. Derek Walcott, The Sea at Dauphin, in Dream on Monkey Mountain and Other Plays (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1971).
6. Douglas Midgett, «Bilingualism and Linguistic Change in St. Lucia,» Anthropological Linguistics, volume 12, number 5 (May 1970).
7. Errol Hill, «The Emergence of a National Drama in the West Indies,» Caribbean Quarterly, volume 18, number 4 (December 1972).

8. Patricia Ismond, «The St. Lucian Background in Garth St. Omer and Derek Walcott,» Caribbean Quarterly, volume 28, number 1/2 (March– June 1982).

9. Sandra Sprayberry, «Sea Changes: Post- Colonialism in Synge and Walcott,» South Carolina Review, volume 33, number 2 (Spring 2001).

من هوغوورتس إلى الهند

1. archive.org/about/, accessed November 13, 2016.

2. archive.org/about/bibalex_p_r.php, accessed November 13, 2016. See also bibalex.org/en/project/details?documentid=283&keywords=internet%20archive, accessed November 13,2016.

3. «Amazon.com Buys J. K. Rowling Tales for $4 Million,» Reuters, December 14, 2007, reuters.com/article/us- amazon-rowling- idUSN1427375920071214, accessed August 10, 2016.

4. Cade Metz, «Leonard Kleinrock, the TX-2 and the Seeds of the Internet,» Wired, October 1, 2012, internethall offame.org/blog/2012/10/01/leonard-kleinrock-tx-2-and-seeds-internet, accessed August 10, 2016.

5. Hari Kunzru, «Why I Quoted from The Satanic Verses,» The Guardian, January 22, 2012, theguardian.com/commentisfree/2012/jan/22/i-quoted-satanic-verses-suport-rushdie, accessed August 10, 2016.

6. Jeffrey Thomas, «Project Gutenberg Digital Library Seeks to Spur Literacy,» Bureau of International Information Programs, U.S. Department of State, July 20, 2007.

7. J. K. Rowling, Harry Potter and the Deathly Hallows (London: Bloomsbury, 2007).

8. J. K. Rowling, The Tales of Beedle the Bard, Translated from the Ancient Runes by Hermione Granger, Commentary by Albus Dumbledore, Introduction, Notes, and Illustrations by J. K. Rowling (New York: Scholastic, 2007).

9. Lev Manovich, Software Takes Command (London: Bloomsbury, 2013).

10. Pottermore.com, visited November 2, 2016.

11. Sheela Reddy, «Pen on the Rostrum,» Outlook India, April 17, 2006, outlookindia.com/magazine/story/pen-on-the-rostrum/230952, accessed November 15, 2016.

12. universalorlando.com/Shopping/Islands-of-Adventure/Ollivanders.aspx, accessed November 3, 2016.

13. Walter Isaacson, The Innovators: How a Group of Hackers, Geniuses, and Geeks Created the Digital Revolution (New York: Simon and Schuster, 2014).

14. William Dalrymple, «Why Salman Rushdie's Voice Was Silenced in Jaipur,» The Guardian, January 26, 2012, theguardian.com/books/2012/jan/26/salman-rushdie-jaipur-literary-festival, accessed August 10, 2016.

قراءات عربية

استعانت المترجمة في نقل الاقتباسات بالترجمات العربية للكتب التي تناولها هذا الكتاب بالدراسة والتحليل لتعريف القارئ بجهود المترجمين الكبار الذين أثروا المحتوى العربي على مر العقود، وإحالته إلى العمل المترجم للاستزادة. وهذه قائمة بالقراءات:

1- الإلياذة، هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، مطبوعات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012

2- ملحمة جلجاميش، ترجمة: عبدالغفّار مكّاوي، مطبوعات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017

3- محاورات أفلاطون، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4- حكاية جينجي، المؤلفة: موراساكي شيكيبو، ترجمة: كامل يوسف حسين، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2011

5- بوبول فوه – كتاب المجلس: الكتاب المقدس لقبائل الكيتشي – المايا، ترجمة: صالح علماني، دار منارات للنشر، 1986

6- دون كيخوته، ثربانتس، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، 1998

7- بيان الحزب الشيوعي، كارل ماركس وفريدريك إنغلز، ترجمه من الألمانية: د. عصام أمين، 1987

8- قداس جنائزي وقصائد أخرى، آنا أخماتوفا، ترجمة: برهان شاوي، دار الكندي، 2003

9- سونجاتا - ملحمة شعب الماندينج، جبريل تمسير نيان، ترجمة: توحيدة على توفيق، المركز القومي للترجمة، 2010

10- هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ج. ك. رولينج، ترجمة: سحر جبر محمود، 2008

المؤلف في سطور

مارتن بوكنر

أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة هارفارد. حصلت مؤلفاته في الفلسفة والفنون على عدد من الجوائز.

المترجمة في سطور

نوف الميموني

مترجمة سعودية حاصلة على درجة الماجستير في علوم الترجمة وآدابها، من ترجماتها: عصر البراءة، المكتبة، برتقال إسماعيل، ما زواه المغربي، ترتيلة.



قصة الأدب من خلال ستة عشر عملاً - من هوميروس إلى هاري بوتر، بما فيها حكاية جينجي، ودون كيشوت، والبيان الشيوعي، ودورهم في صنع تاريخ العالم. في هذا الكتاب المبتكر، يصحبنا مارتن بوكنر معه في رحلة رائعة عبر الزمن وفي شتى أنحاء الأرض لنكشف حقيقة خلق القصص والأدب للعالم الذي نحيا فيه اليوم. وعبر اختيار ستة عشر نصًا تأسيسيًا من أكثر من أربعة آلاف عام من الأدب العالمي، يوضح لنا الكاتب كيف ألهمت الكتابة نهوض وسقوط الإمبراطوريات والأمم واندلاع شرارة الأفكار الفلسفية والسياسية وولادة المعتقدات الدينية.

يؤرخ هذا السرد الرائع أيضًا اختراعات تشمل تقنيات الكتابة والمطبعة والكتاب نفسه، والتي شكّلت طبيعة الناس والتجارة والتاريخ.

وعبر صفحات كتابٍ أشادت به إيلين سكاري ووصفته بأنه "فريد ورائع"، يوضح بوكنر كيف حوّل الأدب كوكبنا إلى عالمٍ مكتوب.

"يتميز بوكنر باهتمام شديد بالمفارقات التاريخية... ومَثله الأعلى هو "الأدب العالمي"، وتلك عبارة استعارها من غوته... المضمون المذهل والحماس المعدي الذي يثيره هذا الكتاب هما تكريم لهذا المثل الأعلى".

صنداي تايمز

"يستحق القراءة لأنه يفسر لنا منبع القراءة"

مارجريت أتوود، عبر تويتر


ISBN 978-603-91676-8-6

تصميم الغلاف : أحمد الصباغ

